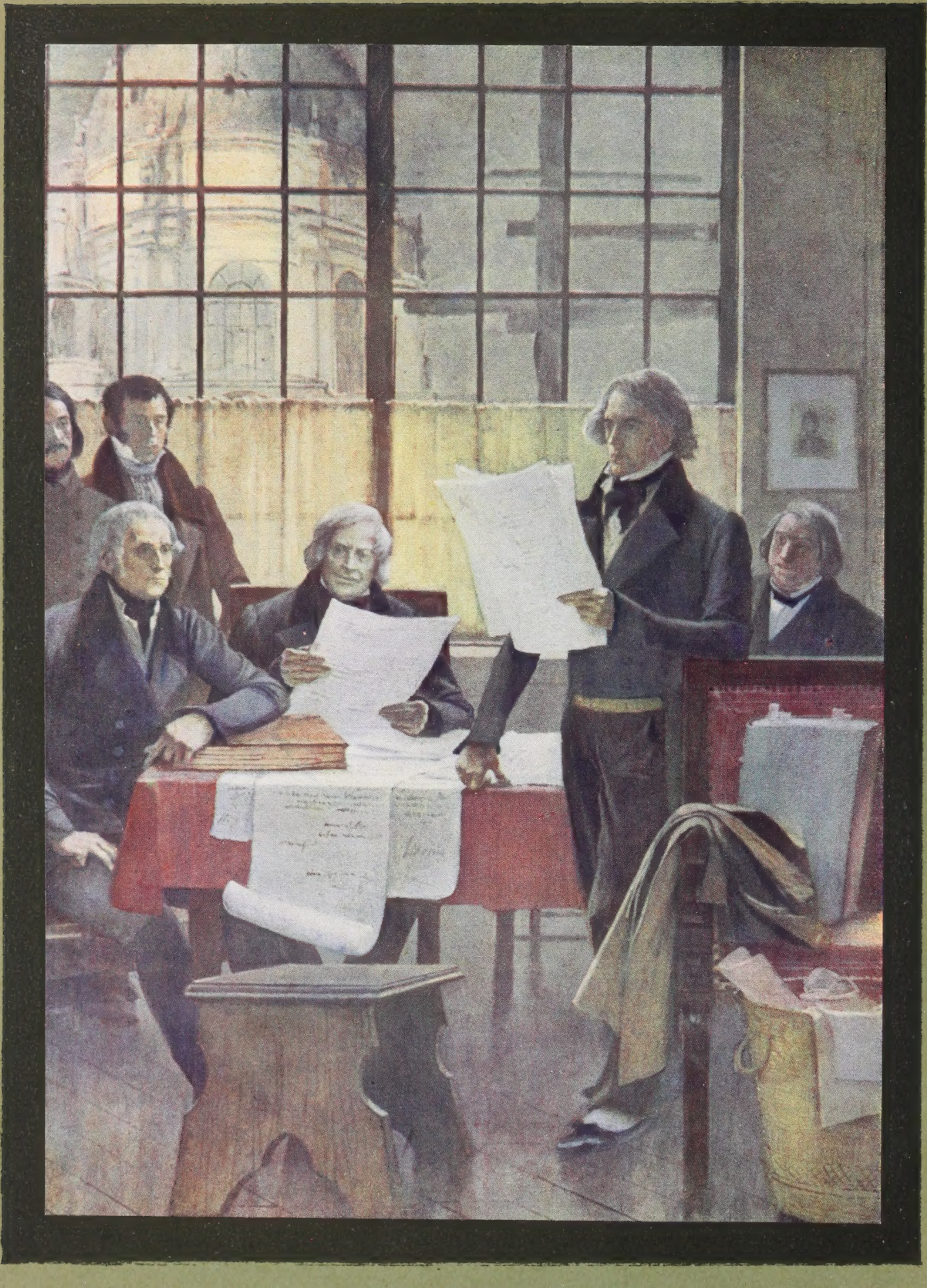
GUSTAVE LANSON

HISTOIRE ILLUSTRÉE DE LA LITTÉRATURE FRANÇAISE

HACHETTE

HISTOIRE ILLUSTRÉE DE LA LITTÉRATURE FRANÇAISE





UNE LEÇON DE MICHELET
AU COLLÈGE DE FRANCE

Peinture d'Albert Flameng. Michelet avait obtenu en 1838 la chaire de morale et d'histoire au Collège de France. L'artiste a représenté parmi les auditeurs Quinet, Villemain, Guizot, Cousin et Renan. (Sorbonne.) (CL. HACHETTE. PL. II, FRONTISPICE.

HISTOIRE ILLUSTRÉE DE LA LITTÉRATURE FRANÇAISE

LE MOYEN ÂGE — DU MOYEN ÂGE A LA RENAISSANCE — LE XVIe SIÈCLE — LE XVIIe SIÈCLE — LE XVIIIe SIÈCLE — ÉPOQUE CONTEMPORAINE

PAR GUSTAVE LANSON — DIRECTEUR DE L'ÉCOLE NORMALE SUPÉRIEURE

CET OUVRAGE EST ILLUSTRÉ DE PLUS DE 800 GRAVURES



TOME II

LIBRAIRIE HACHETTE
A PARIS ET A LONDRES



LA PORTE SAINT-MARTIN VUE DU COTÉ DE PARIS. *Gravure de Perelle. Cette porte fut élevée en 1674 et l'on discuta alors en quelle langue devaient être rédigées les inscriptions qui la décoreraient. Ce fut la latine qui l'emporta* (Bibl. Nat. Est.). CL. HACHETTE.

HISTOIRE DE LA LITTÉRATURE FRANÇAISE

QUATRIÈME PARTIE : LIVRE IV

LA FIN DE L'AGE CLASSIQUE

CHAPITRE I

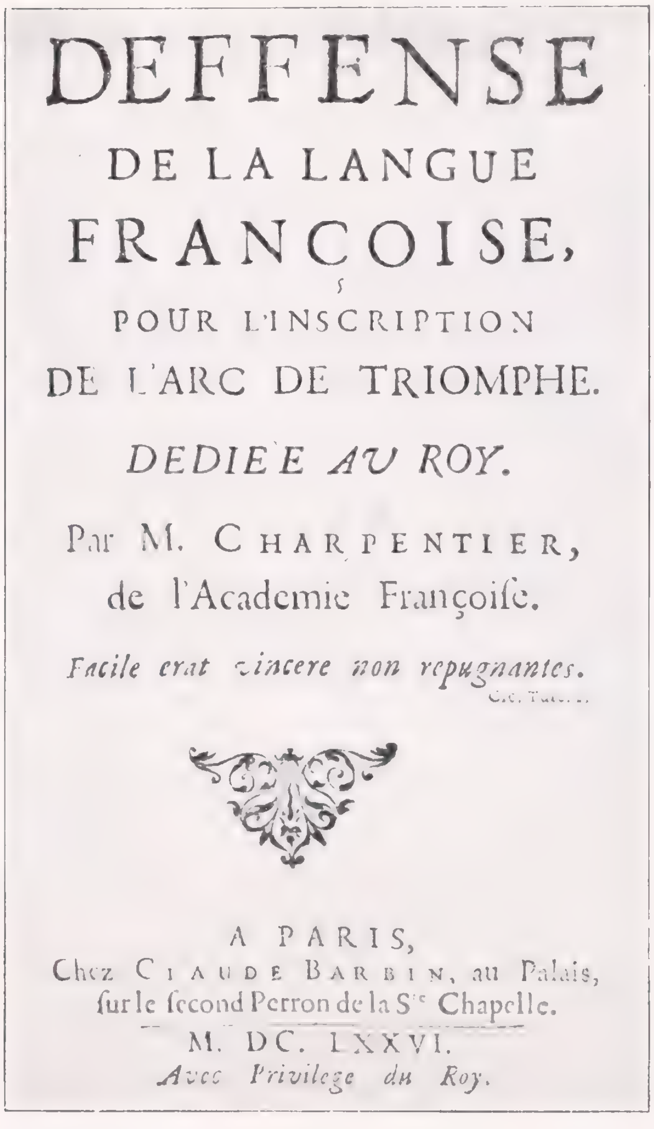
QUERELLE DES ANCIENS ET DES MODERNES

CAUSE PROFONDE DU DÉBAT. VUE SOMMAIRE DES FAITS. PERRAULT ET SES *PARALLÈLES*. FONTENELLE ET SA *DIGRESSION*. BOILEAU ET SES *RÉFLEXIONS SUR LONGIN*. SENS ET CONSÉQUENCES DE CETTE QUERELLE.

NOUS avons vu que le naturalisme classique est le produit d'une combinaison d'éléments dissemblables : le rationalisme et le goût esthétique. Issus tous les deux de la Renaissance, le rationalisme et le goût esthétique étaient pourtant deux courants qui portaient en sens contraire. Le premier éloignait de l'antiquité, et poussait la raison moderne à ne compter que sur soi ; le second ramenait à l'antiquité, et invitait le génie moderne à s'appuyer toujours sur les exemples des Grecs et des Romains. Le culte de l'antiquité avait barré, contenu l'influence du rationalisme sur la littérature ; et c'est par là que la notion de l'art y avait été maintenue. Presque tous les chefs-d'œuvre oratoires et poétiques du temps sont sortis de la petite école des adorateurs de l'antiquité

Mais le progrès du rationalisme ne pouvait être longtemps enrayé, et nous assistons à la fin du siècle à la destruction de l'idéal classique : c'est à cette crise que l'on donne le nom de *querelle des anciens et des modernes* [1].

PERRAULT ET BOILEAU AUX PRISES. Il faut d'abord rappeler les faits sommairement. Nous avons parlé plus haut de ces épopées prosaïquement emphatiques, auxquelles le goût précieux avait donné naissance. Les sujets de ces « romans » en vers étaient presque tous tirés de l'histoire moderne, et ornés d'un « merveilleux » emprunté à la religion chrétienne. Un de ces auteurs, Desmarets de Saint-Sorlin, ayant donné son *Clovis* en 1657, crut nécessaire, lorsqu'il vit s'élever une école dont les maximes essentielles allaient, dans tous les genres, à suivre les anciens et à reprendre les sujets déjà traités par eux, de justifier le choix qu'il avait fait dans son poème d'un héros moderne et chrétien. Il multiplia Préfaces et Traités [2], et ne se défendit pas sans donner plus d'une atteinte aux poètes anciens. Il tendit ainsi à généraliser la question, et à faire le procès à toute l'antiquité. C'est contre Desmarets que Boileau, par une malheureuse application de sa doctrine, prohiba au troisième chant de son *Art poétique*, l'emploi de la religion chrétienne en poésie, et juste au moment ou Milton venait d'écrire son *Paradis perdu* (ce que, du reste, il ignorait), nia assurément la valeur poétique de Satan. Le vieux Desmarets, avant de mourir, légua sa querelle à Charles Perrault.


DEFFENSE
DE LA LANGUE
FRANCOISE,
POUR L'INSCRIPTION
DE L'ARC DE TRIOMPHE.
DEDIÉE AU ROY.
Par M. CHARPENTIER,
de l'Academie Françoise.
Facile erat vincere non repugnantes.
A PARIS,
Chez CLAUDE BARBIN, au Palais,
sur le second Perron de la Ste Chapelle.
M. DC. LXXVI.
Avec Privilege du Roy.

LA DÉFENSE DE LA LANGUE FRANÇAISE. *Titre de l'ouvrage de Charpentier, demandant que l'inscription de la Porte Saint-Martin fût rédigée en français* (Bibl. Nat., Imp.) CL. HACHETTE.

Vers le même temps, la lutte s'engagea sur un autre point : il s'agissait de savoir si l'inscription d'un arc de triomphe dirait la gloire du roi en latin ou en français. Il se fit de gros volumes pour et contre l'emploi des deux langues, et là encore la question tendit à se généraliser : on se mit à comparer le latin et le français, à en débattre les mérites respectifs, la capacité et l'illustration [3].

Cependant le moment de la grande bataille n'est pas venu. On s'en tenait aux escarmouches, aux actions de détail. C'était la *Préface d'Iphigénie*, où Racine s'égayait aux dépens de Pierre Perrault, qui avait critiqué Euripide sans l'entendre (1671). C'était la *Préface* d'une traduction du *Seau enlevé* de Tassoni, où Pierre Perrault attaquait les anciens et malmenait Boileau à mots couverts (1678). C'était une fable satirique où Claude Perrault désignait Boileau comme l' « Envieux Parfait ». C'était la *Préface du Saint Paulin* (1686), où Charles Perrault saisissait l'*Art poétique* par son point faible, par l'étroite théorie du merveilleux païen. La force du parti des modernes était dans les Perrault : ils étaient trois frères [4], amateurs de lettres et de sciences, intelligents, présomptueux, actifs, remuants, mondains, pourvus de bonnes places et de la confiance de Colbert. Le plus jeune, qui entra le dernier en ligne, fut l'adversaire de Despréaux.

La querelle des anciens et des modernes éclata par son poème du *Siècle de Louis le Grand*, qu'il lut à l'Académie le 26 janvier 1687,

> Les Régniers, les Maynards, les Gombauds, les Malherbes,
> Les Godeaux, les Racans,...
> Les galants Sarrazins et les tendres Voitures,
> Les Molières naïfs, les Rotrous, les Tristans,

étaient mis au-dessus des poètes grecs et romains. Après cette éclatante affirmation de sa thèse, Perrault en entre-

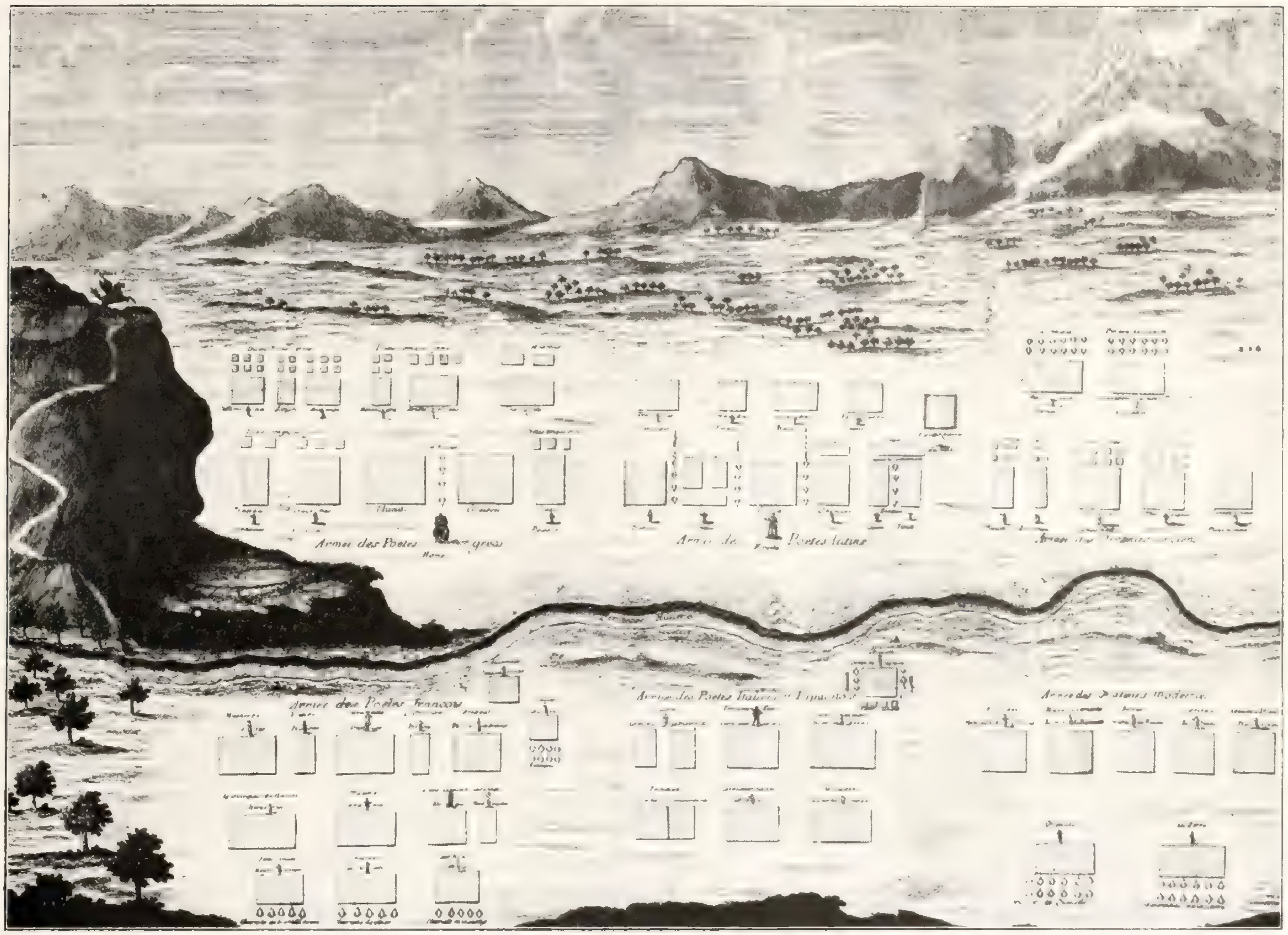
1. **A consulter** : H. Rigault, *Histoire de la querelle des anciens et des modernes*, Paris, 1859, in-8. F. Brunetière, *Évolution de la critique*, 4e leçon. Gillet, *La querelle des anciens et des modernes en France* (XVIe et XVIIe s.), 1914.

2. *Discours* imprimé dans l'édition in-8 du *Clovis* de 1673 ; *Comparaison de la langue et de la poésie française*, in-12, 1670; *La Défense du poème héroïque*, in-4, 1674; *La Défense de la poésie et de la langue française*, in-8, 1675.

3. **A consulter** : F. Charpentier, *Défense de la langue française pour l'inscription de l'arc de triomphe*, in-12, 1676 ; le P. Lucas, jésuite, *De monumentis publicis latine inscribendis* ; F. Charpentier, *De l'excellence de la langue française*, 1683, 2 vol. in-12. Ce dernier ouvrage pose très nettement la question des anciens et des modernes.

4. Le quatrième frère, Nicolas Perrault, théologien janséniste, était mort depuis 1661. Pierre, le receveur général, mourut en 1680; Claude, le médecin, l'architecte, le traducteur de Vitruve, mourut en 1688. Charles, premier commis de la surintendance des bâtiments du roi, de l'Académie française depuis 1670, de l'Académie des belles-lettres depuis la fondation, eut une grande part dans les mesures de protection et d'encouragement que prit Colbert en faveur des sciences et des savants. Il était en disgrâce, et vivait dans la retraite, quand il fit *le Saint Paulin* et ses ouvrages postérieurs. Il mourut en 1703.

Editions : *Parallèles des anciens et des modernes*, 4 vol. in-12, 1688-1697 ; *Contes de ma mère l'Oye*, petit in-12, 1697 ; *Les Hommes illustres qui ont paru en France pendant le XVIIe siècle*, 2 vol. in-folio ; 3e édit., 2 vol. in-12, 1701 ; *Mémoires*, p. p. P. Bonnefon, 1909.



LES DEUX ARMÉES DES ÉCRIVAINS ANCIENS ET MODERNES. *Gravure allégorique tirée de* l'histoire poétique de la guerre nouvellement déclarée entre les anciens et les modernes *(par F. de Caillières)* (Bibl. Nat., Impr.). CL. HACHETTE.

prit la démonstration : de 1688 à 1697 il fit paraître ses *Parallèles des anciens et des modernes*, dialogues ingénieux et superficiels, d'un tour léger et mondain et dans lesquels s'étalaient à la fois beaucoup d'assurance et beaucoup d'ignorance. Un abbé, à qui Perrault attribue du génie, et qui le représente lui-même, défend les modernes contre un Président qu'il donne pour savant et idolâtre des anciens, et qu'il fait imbécile : l'abbé est soutenu d'un chevalier, sot à boutades, à qui l'auteur confie le soin de lancer les énormités paradoxales qu'il veut insinuer, et n'ose pourtant avancer sérieusement. A travers les détours du dialogue, et les défaillances ou les lacunes de l'exécution, voici l'argumentation qui se reconnaît : la loi de l'esprit humain, c'est le progrès ; dans les arts, dans les sciences, nous faisons mieux, nous savons plus que les anciens ; donc dans l'éloquence aussi, et dans la poésie, nous devons leur être supérieurs. Les anciens étaient des enfants en tout : en tout, les modernes représentent la maturité de l'esprit humain. L'étude des ouvrages littéraires vérifie cette généralisation. M. Le Maître est plus magnifique que Démosthène ; Pascal est au-dessus de Platon ; Despréaux vaut Horace et Juvénal, et « il y a dix fois plus d'invention dans *Cyrus* que dans l'*Iliade*. » Il y a six causes qui font les modernes supérieurs aux anciens dans la littérature : le seul fait d'être venus les derniers, la plus grande exactitude de leur psychologie, leur méthode plus parfaite de raisonnement, l'imprimerie, le christianisme, et enfin la protection du roi.

Aux côtés de Perrault s'était rangé dès le premier jour Fontenelle, qui avait lancé son exquise et suggestive *Digression sur les anciens et les modernes* [1], où la question était traitée et résolue *a priori*. La nature est toujours la même, inépuisable en sa force, constante en ses effets : donc il naît autant de bons esprits aujourd'hui que jadis. Chaque âge de l'humanité lègue aux survivants ses découvertes : donc les bons esprits d'aujourd'hui possèdent toutes les pensées des bons esprits de l'antiquité, et de plus celles qu'ils peuvent former eux-mêmes. A vrai dire, certains climats sont meilleurs que d'autres pour certaines productions, soit physiques, soit intellectuelles ; à vrai dire aussi,

1. Elle parut en janvier 1688, avant les *Parallèles* de Perrault, dont le 1er volume est de la fin de l'année. La digression faisait comme suite à un *Discours sur la nature de l'Églogue*, où Fontenelle discutait très librement sur le mérite de Virgile et de Théocrite. Cf. aussi les *Dialogues des morts* (1633) : Socrate et Montaigne, Erasistrate et Hervé, Apicius et Galilée, etc.



PORTRAIT DE CHARLES PERRAULT ⌀ *Gravure d'Edelinck d'après Fortebat* (1694) (Bibl. Nat., Imp.). CL. HACHETTE.

il y a des époques de recul, où les circonstances (guerres, etc.) étouffent les semences naturelles du génie : il naît une foule de Cicérons qui ne viennent pas à maturité. Somme toute, et en tenant compte de toutes les conditions, il se peut qu'*en fait* les poètes anciens n'aient pas été dépassés ; s'ils ne l'ont pas été, ils peuvent l'être, ils doivent l'être. Voilà la conclusion qu'avec toutes sortes de précautions insinuait Fontenelle : et les modernes le poussaient à l'Académie, où sa réception était la confusion des anciens.

Ceux-ci pourtant avaient leur revanche : après avoir entendu le *Siècle de Louis le Grand*, La Fontaine rimait sa charmante *Épître* à Huet, où il faisait hommage de la perfection de son œuvre aux anciens, où il les proclamait ses maîtres, où il disait nettement leur mérite essentiel, le naturel, et le péché mignon des modernes, l'esprit. La Bruyère, dans ses *Caractères*, soutenait la même cause, et forçait les portes de l'Académie, où son discours de réception était un éclatant hommage aux modernes qui s'étaient mis à l'école de l'antiquité.

Cependant Boileau, qui ne se tenait pas de rage pendant la lecture de Perrault, Boileau n'éclatait pas. Il grognait, lâchait des épigrammes contre l'Académie des Topinamboux, contre Perrault et ses admirateurs, prenait encore Perrault à partie dans un *Discours sur l'Ode* dont il faisait précéder sa misérable *Ode sur la prise de Namur*, entreprise pour justifier Pindare et en faire sentir la manière. Tout cela ne réfutait ni le *Siècle* ni les *Parallèles*. Boileau le sentit et donna en 1694 ses neuf premières *Réflexions sur Longin*, œuvre de mauvaise humeur, d'ironie lourde et brutale, de critique mesquine et puérile. Comme Perrault avait dénigré violemment Homère et Pindare, Boileau, laissant la question générale, se rabattait à défendre Homère et Pindare, en démontrant que leur censeur ne les avait pas entendus. Il y a pourtant d'excellentes choses dans ces *Réflexions*, des vues générales et profondes : mais elles sont enveloppées ; jamais elles ne se présentent franchement, en pleine lumière ; et ce n'est pas une petite affaire de les extraire.

Au fond, Boileau était dans une fausse position : il était très « moderne » lui-même, et la façon dont il a habillé son *Longin* à la française montre la puissance qu'a sur lui le moyen goût de son siècle. Et puis surtout les œuvres de ses amis lui rendaient la tâche difficile : après Racine et La Bruyère, après Bossuet, après La Fontaine et Molière, après Pascal et Corneille, comment soutenir l'infériorité des modernes ? Le XVIIe siècle qui finissait n'avait-il pas raison de s'admirer dans son œuvre ? Boileau le sentait : car lorsqu'on l'eut réconcilié avec Perrault, il lui écrivit en 1700 une lettre excellente, où, reprenant à son compte la thèse de son adversaire en la limitant, il égalait le XVIIe siècle non pas à toute l'antiquité, mais à n'importe quel siècle de l'antiquité. Il évitait de mettre les modernes au-dessus des anciens dans tous les genres ; mais il montrait qu'il y avait des compensations, et que, plus faibles ici, les modernes, là, étaient supérieurs. Enfin, avec une étonnante sûreté de goût, il faisait le départ des œuvres immortelles du XVIIe siècle ; il séparait les Molière des Sarrazin : il disait, pour faire valoir son temps, précisément les noms que nous disons encore. Mais Boileau ne battait Perrault qu'avec les propres armes de Perrault.

PORTÉE ET CONSÉQUENCES DU DÉBAT. ⌀ ⌀ Ainsi se termina la première phase de la querelle des anciens et des modernes. Il est facile de voir, dans ce simple exposé, le sens et la portée du débat. Les adversaires des anciens, Perrault, Fontenelle, sont des cartésiens : ils appliquent à la littérature l'idée cartésienne du *progrès*, et, au nom de cette idée, ne voyant dans toute la poésie et dans toute l'éloquence que des œuvres de la *raison* essentiellement et nécessairement perfectible, ils déclarent les écrivains modernes supérieurs aux anciens. Il suffit de lire dans Malebranche [1] les mordants chapitres où il malmène les adorateurs de l'antiquité, pour com-

1. **Biographie** : Malebranche, né à Paris en 1638, entre à l'Oratoire en 1660. Ses doctrines, suspectes à Bossuet, furent combattues par Arnauld. Fénelon en avait entrepris aussi une réfutation. Il mourut en 1715.

Éditions : *De la recherche de la vérité*, Paris, 1674-1675, 2 vol. in-12. *Œuvres*, édit. J. Simon, Paris, Charpentier, 4 vol. in-12.

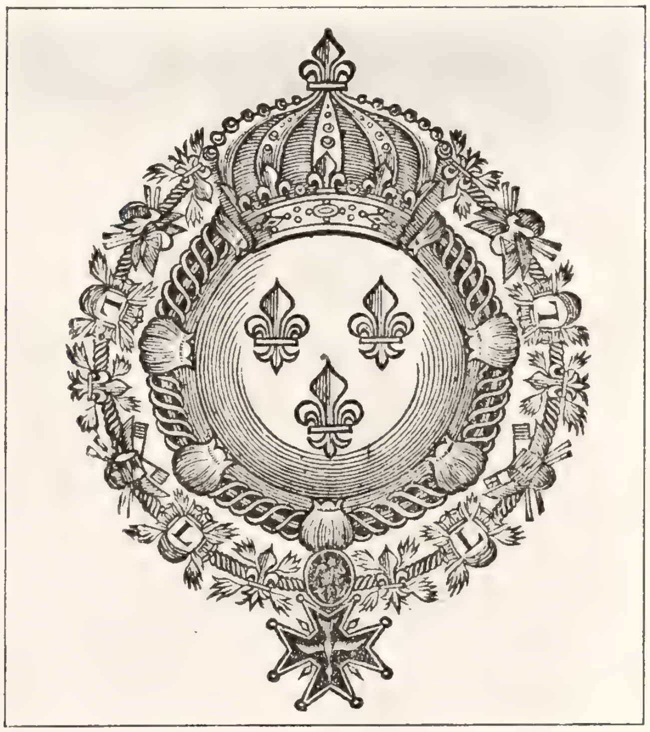
prendre ce que pouvait donner l'esprit cartésien on quand l'appliquait aux lettres et aux arts [1].

Au rationalisme cartésien s'allia ce que nous avons appelé le rationalisme mondain. Ce rationalisme mondain tire ses principes de la mode, des convenances, de l'opinion ; il n'admet point de vérité, de beauté hors des choses qui ont cours dans la société polie ; et, comme le mouvement général des idées, en France, à cette date, porte vers l'esprit et vers la science, vers l'exercice exclusif des facultés intellectuelles et discursives, l'idéal mondain est forcément l'exagération de cette tendance. De plus, la notion de l'honnête homme, que la société demandait à chacun de réaliser en soi, a rendu dans le cours du siècle l'instruction plus légère, plus superficielle : on a imposé à l'homme du monde de n'afficher aucune compétence spéciale et on a fini par l'amener à n'avoir en effet aucune sorte de compétence. Ainsi l'antiquité, superficiellement effleurée dans les collèges des jésuites, l'antiquité que les femmes ne peuvent connaître, et qui n'est guère objet de conversation dans un salon, est renvoyée aux pédants des Académies et aux cuistres de l'Université. Perrault comme Fontenelle, comme plus tard Lamotte, unit la légèreté décisive de l'homme du monde à l'indépendance cartésienne. Et les gens du monde n'hésiteront pas : ils reconnaîtront dans ces modernes leurs préjugés, leur esprit, leur confiance dans la raison de leur temps et de leur classe, leur penchant à ridiculiser tout ce qui n'est pas conforme à leurs manières et accessible à leur intelligence, leur incapacité artistique, leur impuissance à goûter d'autres beautés que celles de l'esprit de conversation et de la vie élégante.

De là le succès de Perrault. Il eut les salons pour lui. Saint-Evremond, Bussy-Rabutin, les deux représentants les plus distingués de la société polie, sont discrètement, mais essentiellement modernes

Or le succès de Perrault, qui affranchit la littérature moderne de l'imitation et du respect de l'antiquité, ce n'est rien moins que l'élimination de l'art, qui va être rejeté hors de la littérature moderne. Mais avec l'art s'en iront la poésie et l'éloquence. Cette exclusion de l'art est, littérairement, la grande différence qui sépare la littérature du XVIIIe siècle de celle du XVIIe. Et l'idée qui a exclu l'art, cette idée de progrès qui fournit aux modernes leur principal argument, c'est l'idée maîtresse de la philosophie du XVIIIe siècle. Ainsi, dans le débat sur les anciens et les modernes, j'aperçois le XVIIIe siècle qui apparaît et qui détruit le XVIIe siècle en s'en dégageant.

1. *Rech. de la vérité*, l. II, 2e partie, ch. III à VI.



LES ARMES DE FRANCE. *Gravure sur bois formant vignette du titre du* Siècle de Louis le Grand *par Perrault* (1687) (Bibl. Nat., Imp.). CL. HACHETTE.



VUE DU CHATEAU ET DU PARC DE CHANTILLY. ⌀ *L'estampe ici reproduite montre l'ancien château tel que le connut La Bruyère. Gravure de Perelle* (Bibl. Nat. Est.). CL. HACHETTE.

CHAPITRE II

LA BRUYÈRE ET FÉNELON

LA BRUYÈRE ; L'HOMME. ⌀ LES *CARACTÈRES* : COMPOSITION DU LIVRE. LA PEINTURE DE L'HOMME ET LA PEINTURE DE LA SOCIÉTÉ. L'ORIGINALITÉ DE LA BRUYÈRE : RÉALISME PITTORESQUE, EXPRESSION ARTISTIQUE. LE « PHILOSOPHE » : LE CHAPITRE DE *QUELQUES USAGES*. ⌀ FÉNELON : IL TIENT AU XVIIe SIÈCLE PAR LA FOI ET PAR L'ADMIRATION DES ANCIENS. DIVERS ÉCRITS. LES *DIALOGUES SUR L'ÉLOQUENCE* ET LA *LETTRE A L'ACADÉMIE* : LA CRITIQUE D'*IMPRESSION*. LE *TÉLÉMAQUE*. LA *CORRESPONDANCE*. ⌀ ESPRIT ET HUMEUR DE FÉNELON : AMOUR-PROPRE, AMBITION, AFFECTION. EXPANSION DE LA SENSIBILITÉ. SON ŒUVRE LITTÉRAIRE EXPRESSION DE SON INDIVIDUALITÉ. SÉDUCTION DU PERSONNAGE.

REVENONS au groupe des grands écrivains, aux disciples et adorateurs des anciens : chez les derniers venus, nous trouvons une complexité, une incohérence parfois qui annoncent des temps nouveaux ; il y a quelque chose dans La Bruyère et dans Fénelon, qui n'est pas du XVIIe siècle, et où nous pouvons reconnaître aujourd'hui une transition vers le XVIIIe.

LA BRUYÈRE. ⌀ ⌀ Un seul fait nous intéresse dans la vie silencieuse de La Bruyère [1] : en 1684, l'amitié de Bossuet le fit entrer à l'hôtel de Condé, pour être précepteur du duc de Bourbon, à qui il enseigna l'histoire, la géographie, la littérature et la philosophie. Cette éducation terminée, La Bruyère resta dans la maison comme gentilhomme de M. le Duc. C'était une terrible race que ces Condé ; ils n'étaient pas faciles à vivre. Le grand Condé, avec sa face d'oiseau de proie et son âme de bandit féodal, avait des emportements qui faisaient trembler ; encore savait-il en réparer l'effet par l'irrésistible enveloppement d'une délicate séduction. Mais le duc d'Enghien, son fils, était « le fléau de son plus intime domestique » ; et son petit-fils, le duc de Bourbon, violent, hautain, avare, injuste, était un maître détestable et détesté : il était brutalement mystificateur, et prenait pour plastron les

1. **Biographie** : Jean de la Bruyère, né à Paris, en 1645, d'une famille bourgeoise, étudie le droit, acquiert un office de trésorier de France et général des finances en la généralité de Caen (1673), est recommandé par Bossuet au prince de Condé, qui le charge d'instruire son petit-fils. Il entre à l'Académie en 1693. Il meurt le 11 mai 1696.
Éditions : *Les Caractères de Théophraste, traduits du grec avec les Caractères ou les Mœurs de ce siècle*, Paris, Michallet, 1688 (réimprimé chez Jouaust, Paris, 1867); 4e édit. 1689 ; 8e édit. 1694. *Œuvres complètes*, éd. Servois, Coll. des Grands Ecrivains, Hachette, 3 vol. in-8, 1865-1868. — **A consulter** : Taine, *Nouveaux Essais de critique et d'histoire*. Prévost-Paradol, *Moralistes français*. Et. Allaire, *La Bruyère dans la maison de Condé*, 2 vol. 1886. Lange, *La Bruyère critique des conditions et des institutions sociales*, 1909.

gens de son entourage. Dieu sait ce qu'endura cet inoffensif et original Santeuil par la faveur de M. le Duc !

Mais ces Condé avaient tous quelque chose de supérieur dans l'esprit ; ils avaient de vastes connaissances, un goût exquis ; ils aimaient le talent sous toutes ses formes. J'imagine qu'ils rendirent la vie dure à La Bruyère, et qu'en même temps ils lui firent trouver impossible de vivre ailleurs. Surtout quel théâtre, quel champ d'observations que cet hôtel de Condé, que ce Chantilly, où tout ce qui comptait en France défilait devant les yeux du philosophe et du peintre ! Si sa bonne fortune ne l'eût placé dans ce poste, La Bruyère n'aurait sans doute pas fait son livre. Les principaux éléments lui eussent manqué pour représenter les caractères et pour juger l'organisation de la société contemporaine. Et se fût-il reconnu lui-même ; son humeur se serait-elle affirmée dans son livre par une si originale amertume, s'il ne se fût éprouvé au contact de ces princes ?

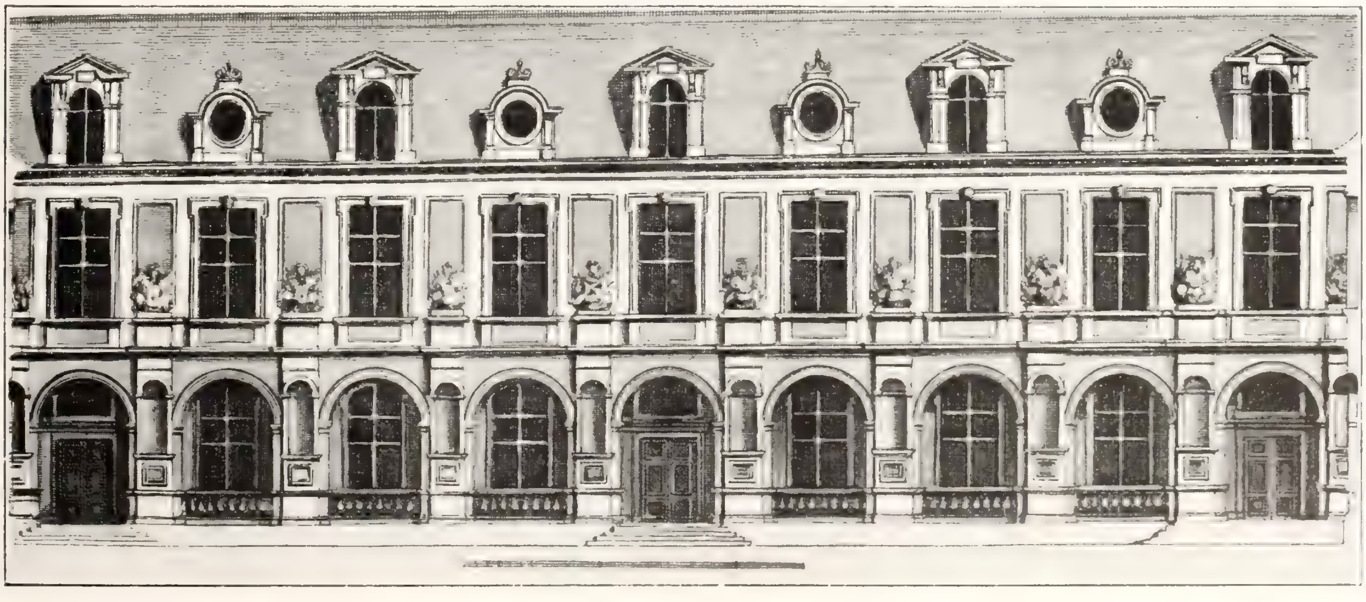
La Bruyère est un bourgeois de Paris : un libre esprit, sans préjugé de caste ni respect traditionnel, très peu révolutionnaire, mais satirique et frondeur, peu porté à l'indulgence envers les puissants et les puissances : un esprit indépendant, ayant horreur de tous les engagements, qui, pour ne pas diminuer sa liberté, a renoncé à tous les biens, à la fortune, aux emplois, même à la famille ; car une femme, des enfants, rendent le renoncement difficile : a-t-on le droit de se passer de tout pour eux, comme pour soi ?

C'est donc un philosophe que La Bruyère : mais à voir la fière et ombrageuse sensibilité qui perce dans son livre, on se demande s'il est aussi détaché qu'il veut l'être. Il a renoncé à tout, au prix où tout s'obtenait : par flatterie, bassesse, intrigue. Mais il en veut aux grands, de mettre la fortune à ce prix. Il souffre de voir son mérite sans emploi : il y a en lui un ambitieux honnête, qui s'irrite d'être contraint de faire à son honneur le sacrifice de son ambition. Voilà la plaie incurable de La Bruyère, la source secrète de son chagrin, de sa misanthropie, de ses colères contre les grands qui ne préviennent pas le talent, contre la société qui ne fait pas de place au mérite personnel. Cependant il reste auprès des princes, où il a tant souffert de la moquerie, et plus encore de l'indifférence. Il reste, et il veut plaire : il s'évertue gauchement, lourdement, sans aisance, comme ses contemporains l'ont remarqué ; il a la mauvaise grâce d'un homme fier, qui fait effort pour plaire et manifeste si sensiblement son intime humiliation qu'il en perd tout le bénéfice.

L'action lui étant interdite, il se rejeta sur la pensée et sur l'art. Il publia à la fin de 1687 ses *Caractères*, qui eurent un grand succès, succès de scandale autant que d'estime.

LE LIVRE DES « CARACTÈRES ». ⌀ ⌀ La Bruyère a mis son œuvre sous le couvert des anciens, en faisant précéder ses *Caractères* d'une traduction de ceux de Théophraste. Mais elle a des origines plus modernes et tout immédiates. Rappelons-nous le goût de la société polie pour les maximes, d'où était sorti le livre de La Rochefoucauld : et rappelons le goût de la même société pour les portraits, d'où était sorti le *Recueil* de Mademoiselle, en 1659, et qui, dans les romans ou comédies, et jusque dans les sermons du siècle, mit tant de descriptions de caractères individuels. Maximes et portraits sont une sensible manifestation du goût du siècle pour l'exacte vérité ; ce sont deux genres faits pour la notation précise de la réalité, d'où l'invention romanesque, dramatique, poétique est exclue, où l'art littéraire s'approche autant qu'il est possible de l'expression scientifique.

Or, des maximes et des portraits, c'est tout le livre de La Bruyère : il a repris la forme de La Rochefoucauld ; et

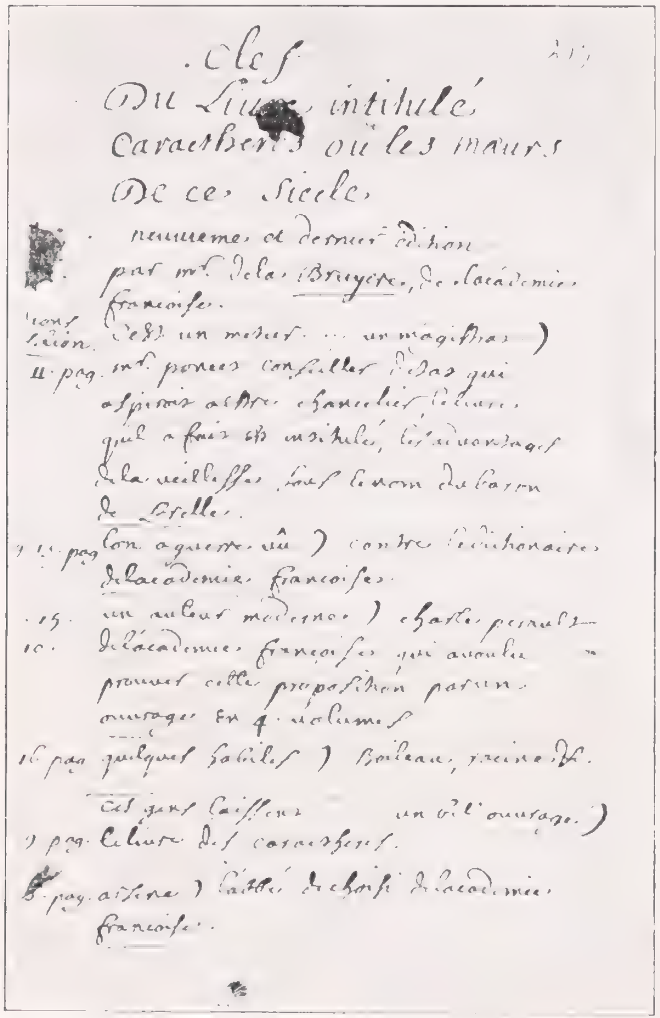


VUE DE L'HOTEL DE CONDÉ. ⌀ *L'hôtel de Condé s'élevait jadis rue de Condé à Paris; La Bruyère y séjourna. Gravure de J. Marot* (Bibl. Nat., Est). CL. HACHETTE.

il a dégagé, isolé le portrait, en lui donnant sa forme d'art et sa valeur philosophique. Sa véritable originalité éclate dans le portrait : c'est là qu'il est sans rival. Il l'a bien senti : car, dans les sept éditions qu'il a données lui-même de son livre après la première, depuis la quatrième surtout, il a multiplié les portraits, qui d'abord étaient assez peu nombreux.

Les réflexions générales de La Bruyère sont bien au-dessous des maximes de La Rochefoucauld, des pensées de Pascal, même des saillies de Montaigne. La Bruyère n'est pas un esprit profond ; il n'a pas un point de vue original et personnel d'où il regarde les actions humaines. En un mot, il n'a pas de système. C'est une garantie d'impartialité ordinaire, de vérité moyenne : il évite ainsi les grandes erreurs et les grandes découvertes.

Il ne faut pas se laisser abuser par le dernier chapitre, une collection de réflexions et de raisonnements philosophiques, où La Bruyère mêle Platon, Descartes et Pascal dans un vague spiritualisme chrétien. Ce chapitre, sincère évidemment, mais sans personnalité, et qui ne contient


Clef
Du Livre intitulé
Caractheres ou les mœurs
De ce Siecle
neuvieme et dernier edition
par mr. de la Bruyere, de l'academie francoise.

UNE CLEF MANUSCRITE DES CARACTÈRES, CONSERVÉE A LA BIBLIOTHÈQUE DE L'ARSENAL. *Dans la préface de son discours à l'Académie La Bruyère proteste contre ceux qui « donnent au public de longues listes ou, comme ils les appellent, des clefs : fausses clefs qui leur sont aussi inutiles qu'elles sont injurieuses aux personnes dont les noms s'y voient déchiffrés, et à l'écrivain qui en est la cause, quoique innocente. »* (Bibl. de l'Arsenal). CL. HACHETTE.

que le reflet des pensées des autres, n'est pas une conclusion où tout l'ouvrage aboutisse. Il masque, au contraire, le manque de conclusion et de vues générales. De plus, avec le chapitre du Souverain placé au milieu du volume, il est destiné à désarmer les pouvoirs temporel et spirituel, à servir de passeport pour l'indépendante franchise de l'observation dans le reste des *Caractères.*

Il n'y a pas à nier qu'il y ait un certain ordre dans la disposition du volume. Un chapitre d'introduction, où l'auteur explique sa doctrine littéraire ; puis neuf chapitres de description des diverses classes de la société : le mérite personnel, d'abord, parce qu'il n'a pas de place marquée dans la hiérarchie ; puis le monde proprement dit, étudié dans ses principaux éléments et occupations, *les Femmes* avec *le Cœur* et *la Conversation* ; les classes maintenant, gens de finance, bourgeois et robins, courtisans et grands ; enfin l'État, les ministres et le roi. Viennent alors deux chapitres généraux : *l'Homme, les Jugements* ; *la Mode* nous ramène aux travers particuliers du siècle ; l'étude *de quelques usages* découvre les abus radicaux de la société. Enfin, le chapitre de *la Chaire* nous explique l'état de cette prédication chrétienne qui a la charge des âmes et la direction morale du siècle ; et le chapitre *des Esprits forts* combat le libertinage. Il y a bien dans tout cela une certaine suite ; de même que, dans chaque chapitre, les jugements et les portraits se groupent, se distribuent selon les objets auxquels ils s'appliquent.

Mais cet ordre n'est pas dans l'invention, il n'existe que dans le classement. Les *Caractères* ont été faits au jour le jour ; ce sont des notes prises devant la réalité. Quand son portefeuille a été assez rempli, l'auteur a classé ses notes sous différents titres, trouvés après coup. Ce décousu de la composition a son avantage : La Bruyère dit tout ce qu'il voit, les nuances les plus voisines, les contradictions les plus flagrantes ; cela ne l'embarrasse pas, puisqu'il juxtapose sans fondre.

Sa peinture de l'homme est juste, un peu banale ; c'est l'homme de Montaigne, de La Rochefoucauld et de Pascal : égoïste, léger, inconstant, toujours en deçà et au delà du vrai, prenant pour raison sa fantaisie, son habitude et son intérêt, incapable d'un sentiment profond et durable, plus capable d'un grand effort d'un instant que d'une vertu moyenne et constante, allant aux belles actions par vanité, ou par fortune, soumis à la mode dans ses mœurs, dans ses idées comme dans son vêtement.

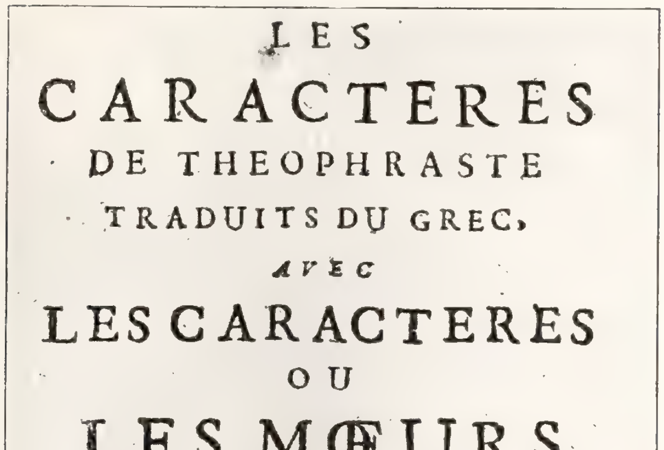
Plus serrée et plus personnelle est la peinture de la société. La Bruyère la voit fondée sur la naissance, idolâtre de l'argent, dont il annonce le règne ; les femmes coquettes, menteuses, perfides, êtres d'instinct, meilleures ou pires que les hommes, dominant dans les salons, et y imposant l'esprit futile et banal, attirant autour d'elles l'essaim des fats et des ridicules ; les financiers, partis de bas, durs, sans scrupules comme sans pitié, méprisables absolument ; la ville, rentiers, marchands, magistrats, commençant à échanger les fortes vertus bourgeoises pour les airs et les

vices de la cour ; la cour, abjection et superbe, férocité et politesse, où le mobile est l'unique intérêt ; les grands, extraits de la cour dont ils manifestent le vice dans sa plus pure et naturelle malice, sans âme, sans esprit, tout à l'orgueil et au plaisir, bien pires que le peuple ; le souverain — mais ici La Bruyère ne voit plus. Il ne pouvait pas voir. Il peint un idéal.

Rien en somme ne manque que ce qui s'est trouvé en dehors de son observation : la province, sur laquelle il n'a qu'une page, injuste et insuffisante ; le peuple des villes, qu'il ne soupçonne pas ; le paysan, dont il devine la dure condition, parce qu'il en a aperçu la silhouette courbée sur la terre, et dont il ne pénètre pas le caractère, parce qu'il n'a pas eu de contact, parce qu'il n'a pas vécu avec lui.

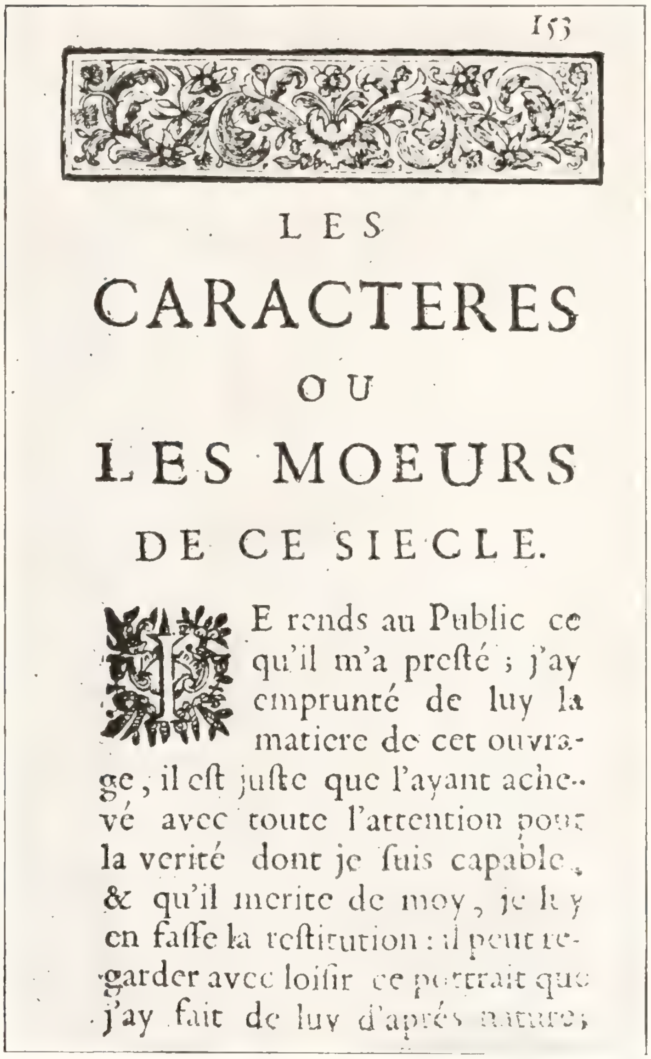
Plus la matière de l'observation est, pour ainsi dire, à fleur de sol, plus elle s'éloigne de l'idéale abstraction et s'approche de la réalité concrète et sensible, et mieux La Bruyère sait voir et rendre. Il atteint mieux l'homme du XVIIe siècle que l'homme, et mieux encore les divers types dans lesquels se résout l'homme du XVIIe siècle. La raison en est que dans ce moraliste il y a surtout un artiste, qui aime la vie et les aspects de la vie. Il évite le singulier, le monstrueux ; il s'applique à saisir et à manifester les caractères généraux, les lois communes et constantes de la vie, à découvrir par conséquent et à peindre des types, mais ces types ne sont pas pour lui des formes abstraites, ce sont des individus réels et vivants, dont la généralité consiste dans leur aptitude à représenter des groupes.

Par ce manque de profondeur philosophique, avec ce tempérament d'artiste sensible aux formes, aux apparences vivantes, La Bruyère transforme le réalisme psychologique des grands classiques en réalisme pittoresque ; il fait la transition de Molière à Lesage. S'il ne nous apprend à peu près rien de nouveau sur les passions elles-mêmes, il est un merveilleux observateur des signes extérieurs auxquels les passions sont attachées. Voilà son domaine, voilà son génie ; là il est incomparable. Il a recueilli avec une saga-



LES
CARACTERES
DE THEOPHRASTE
TRADUITS DU GREC,
AVEC
LES CARACTERES
OU
LES MŒURS
DE CE SIECLE.
Par Mr. DE LA BRUYERE de l'Academie Françoise.
ET LA CLEF,
En marge &
Par ordre Alphabetique.
TOME SECOND.
Nouvelle Edition augmentée.
A PARIS,
Chez ESTIENNE MICHALLET, premier Imprimeur du Roy, ruë Saint Jacques.
M. DCCVIII.
Avec Privilege de sa Majesté.

LES CARACTÈRES DE LA BRUYÈRE. *Titre de l'édition de 1708 où l'on voit enfin apparaître le nom de l'auteur et où l'on fait figurer en marge du texte la clef malgré ce qu'en avait dit La Bruyère* (Bibl. Nat., Imp.). CL. HACHETTE.



153
LES
CARACTERES
OU
LES MOEURS
DE CE SIECLE.

JE rends au Public ce qu'il m'a presté ; j'ay emprunté de luy la matiere de cet ouvrage ; il est juste que l'ayant achevé avec toute l'attention pour la verité dont je suis capable, & qu'il merite de moy, je luy en fasse la restitution : il peut regarder avec loisir ce portrait que j'ay fait de luy d'aprés nature ;

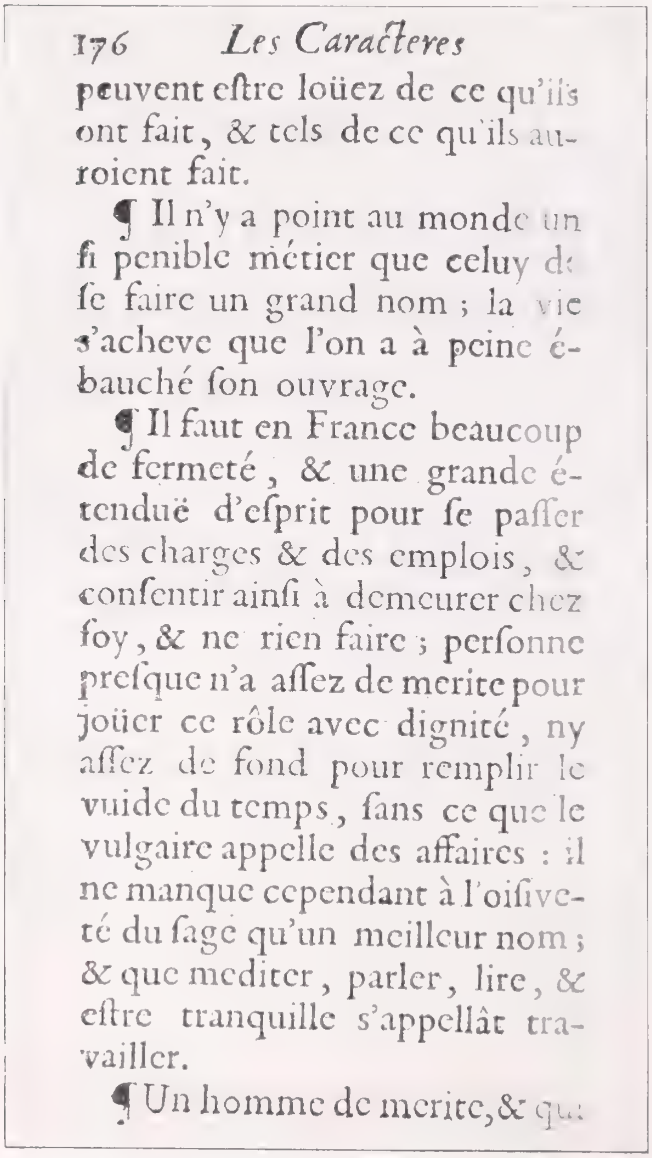
ÉDITION ORIGINALE DES CARACTÈRES. *Page du début de l'œuvre de La Bruyère faisant suite à la traduction des Caractères de Théophraste* (Bibl. Nat., Impr.). CL. HACHETTE.

cité minutieuse et patiente tout ce qui, dans l'homme qu'on voit, trahit et découvre l'homme qu'on ne voit pas : port de tête, regard, démarche, accent, geste, mots, *tics* et *plis*, habitudes physiques, actions mécaniques ou familières.

A chaque instant les expressions générales et simplement *intelligibles* se résolvent sous la plume de La Bruyère en petits faits sensibles [1] : ainsi, voulant indiquer le plaisir de faire du bien, il ne trouve pas de plus forte expression qu'une impression physique, le choc de deux regards qui se rencontrent et parlent : « Il y a du plaisir à rencontrer les yeux de celui à qui on vient de donner ». Veut-il peindre un docteur, il nous montre l'homme « qui a un long manteau de soie ou de drap de Hollande, une ceinture large et placée haut sur l'estomac, le soulier de maroquin, la calotte de même, d'un beau grain, un collet bien fait et bien empesé, les cheveux arrangés et le teint vermeil » : ce costume, c'est le « caractère » ; un peintre qui ferait un portrait n'exprimerait pas autrement le moral. Veut-il nous faire connaître une vieille coquette, qui se méconnaît, il la fait médire des vieilles femmes qui se parent ; mais à quel moment? L'action physique qui accompagne les paroles de Lise en fait vigoureusement ressortir le ridicule : Lise se moque ainsi « pendant qu'elle se regarde au miroir, qu'elle met du rouge sur son visage et qu'elle place des mouches ». Donnez ce morceau à traduire à un de nos graveurs du XVIIIe siècle : sans rien ajouter, sans rien retrancher au texte de La Bruyère, il fera une délicieuse estampe.

Voilà par où vivent les personnages de La Bruyère : on les *voit* si nettement, ils sont si particuliers dans leur air et leur action, qu'on a peine à croire que l'artiste les ait *composés*, et non pas *copiés*. On en cherche les originaux :

1. Étudier dans le chapitre des *Grands* le morceau : « Pendant que les Grands négligent de rien connaître », etc.



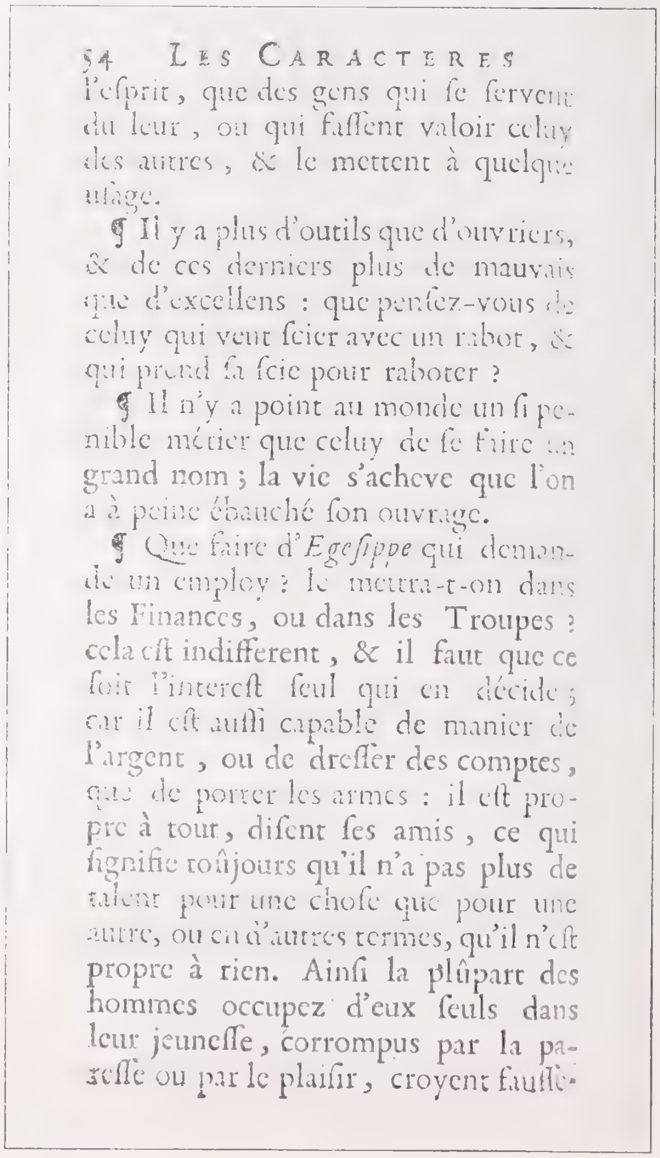
176 *Les Caracteres*

peuvent eſtre loüez de ce qu'ils ont fait, & tels de ce qu'ils auroient fait.

¶ Il n'y a point au monde un ſi penible métier que celuy de ſe faire un grand nom ; la vie s'acheve que l'on a à peine ébauché ſon ouvrage.

¶ Il faut en France beaucoup de fermeté, & une grande étenduë d'eſprit pour ſe paſſer des charges & des emplois, & conſentir ainſi à demeurer chez ſoy, & ne rien faire ; perſonne preſque n'a aſſez de merite pour joüer ce rôle avec dignité, ny aſſez de fond pour remplir le vuide du temps, ſans ce que le vulgaire appelle des affaires : il ne manque cependant à l'oiſiveté du ſage qu'un meilleur nom ; & que mediter, parler, lire, & eſtre tranquille s'appellât travailler.

¶ Un homme de merite, & qui



54 LES CARACTERES

l'eſprit, que des gens qui ſe ſervent du leur, ou qui faſſent valoir celuy des autres, & le mettent à quelque uſage.

¶ Il y a plus d'outils que d'ouvriers, & de ces derniers plus de mauvais que d'excellens : que penſez-vous de celuy qui veut ſcier avec un rabot, & qui prend ſa ſcie pour raboter ?

¶ Il n'y a point au monde un ſi penible métier que celuy de ſe faire un grand nom ; la vie s'acheve que l'on a à peine ébauché ſon ouvrage.

¶ Que faire d'*Egeſippe* qui demande un employ ? le mettra-t-on dans les Finances, ou dans les Troupes ? cela eſt indifferent, & il faut que ce ſoit l'intereſt ſeul qui en décide ; car il eſt auſſi capable de manier de l'argent, ou de dreſſer des comptes, que de porter les armes : il eſt propre à tout, diſent ſes amis, ce qui ſignifie toûjours qu'il n'a pas plus de talent pour une choſe que pour une autre, ou en d'autres termes, qu'il n'eſt propre à rien. Ainſi la plûpart des hommes occupez d'eux ſeuls dans leur jeuneſſe, corrompus par la pareſſe ou par le plaiſir, croyent fauſſe-

LES VARIANTES DES CARACTÈRES. *Éditions de 1688 (à gauche) et de 1691 (à droite) (première et sixième) ouvertes au même passage du chapitre* Du Mérite personnel. *Les premières lignes de la page de droite sont une addition de la quatrième édition, le paragraphe* Que faire d'Egesippe... *figura pour la première fois dans la cinquième édition* (Bibl. Nat., Imp.).

CL. HACHETTE.



PORTRAIT DE LA BRUYÈRE. *Peinture anonyme sur cuivre conservée au musée de Versailles.* CL. HACHETTE



LES CARACTÈRES DE LA BRUYÈRE (édition de 1765). *Vignette de Gravelot représentant Théophraste assis sous un portique observant ses contemporains dont il se prépare à décrire les mœurs*

et comme ils sont en général si intelligemment choisis et si exactement rendus qu'ils ont derrière eux chacun une nombreuse série d'individus, il est rare qu'on ne trouve pas autour de soi, dans ses connaissances, une figure capable d'avoir servi d'original au peintre. De là les *clefs* de La Bruyère : il s'est défendu, comme Molière, et avec raison aussi dans une certaine mesure, contre la malignité publique acharnée à nommer les personnes d'après lesquelles il avait travaillé. Cependant, comme, après tout, il avait travaillé d'après nature, les gens qui vivaient dans son monde avaient chance parfois de rencontrer juste, et si les caractères d'*Emile*, de *Straton*, de *Ménippe*, de *Pamphile*, d'autres encore, ne sont pas des portraits strictement personnels, il est certain pourtant que Condé, Lauzun, Villeroy, Dangeau, etc., ont fourni les éléments principaux de chaque portrait.

La Bruyère avait en lui l'étoffe d'un romancier, et d'un romancier naturaliste. En effet, comme il peint le moral par le physique, la description analytique fait place forcément à la vue synthétique des caractères : il recompose l'homme, et il le force à s'exprimer en vivant. Ce don qu'il a de trouver le geste, le mot qui contiennent tout un homme, résument toute une situation, c'est le don essentiel du romancier naturaliste, ou encore, si l'on veut, de l'auteur dramatique. Sans cesse le portrait tourne chez lui en tableau, en chapitre de roman ou en scène de comédie.



LES CARACTÈRES DE LA BRUYÈRE (édition de 1765). *Vignette de Gravelot représentant Ménalque ou le Distrait buvant ses dés et jetant sur le trictrac le verre d'eau qu'on lui a présenté. Au même moment une servante vient lui réclamer la pantoufle de sa maîtresse, qu'il a emportée par distraction.*

Le développement manque ; l'encadrement d'une action fictive est absent : ce sont des fragments, des motifs de roman vrai, où le *document humain* serait seul donné dans sa plus simple formule et sans « extension » poétique.

Le *fleuriste*, l'*amateur de prunes*, sont des « nouvelles » d'un réalisme humoristique, resserrées en une page. Le début du chapitre de *la Ville* est le sommaire d'une description faite bien des fois par nos romanciers, l'indication d'un tableau ou d'une aquarelle que nos artistes nous ont montrée bien des fois : ces lieux mondains où le tout-Paris se rassemble pour se montrer et se voir, au XVIIe siècle, les Tuileries ou le Cours, aujourd'hui un vernissage, une allée du Bois, un retour de courses. Mais je ne sais rien de plus caractéristique que le portrait de *Nicandre*, ou l'homme qui veut se remarier [1] : ce n'est pas un portrait, à vrai dire, c'est l'esquisse d'un dialogue, où il n'y a qu'à remplir les répliques de l'interlocutrice, laissées en blanc par La Bruyère, et faciles à suppléer : tout le rôle de Nicandre est noté avec une précision singulière. Il y a même un caractère qui est devenu une nouvelle en forme



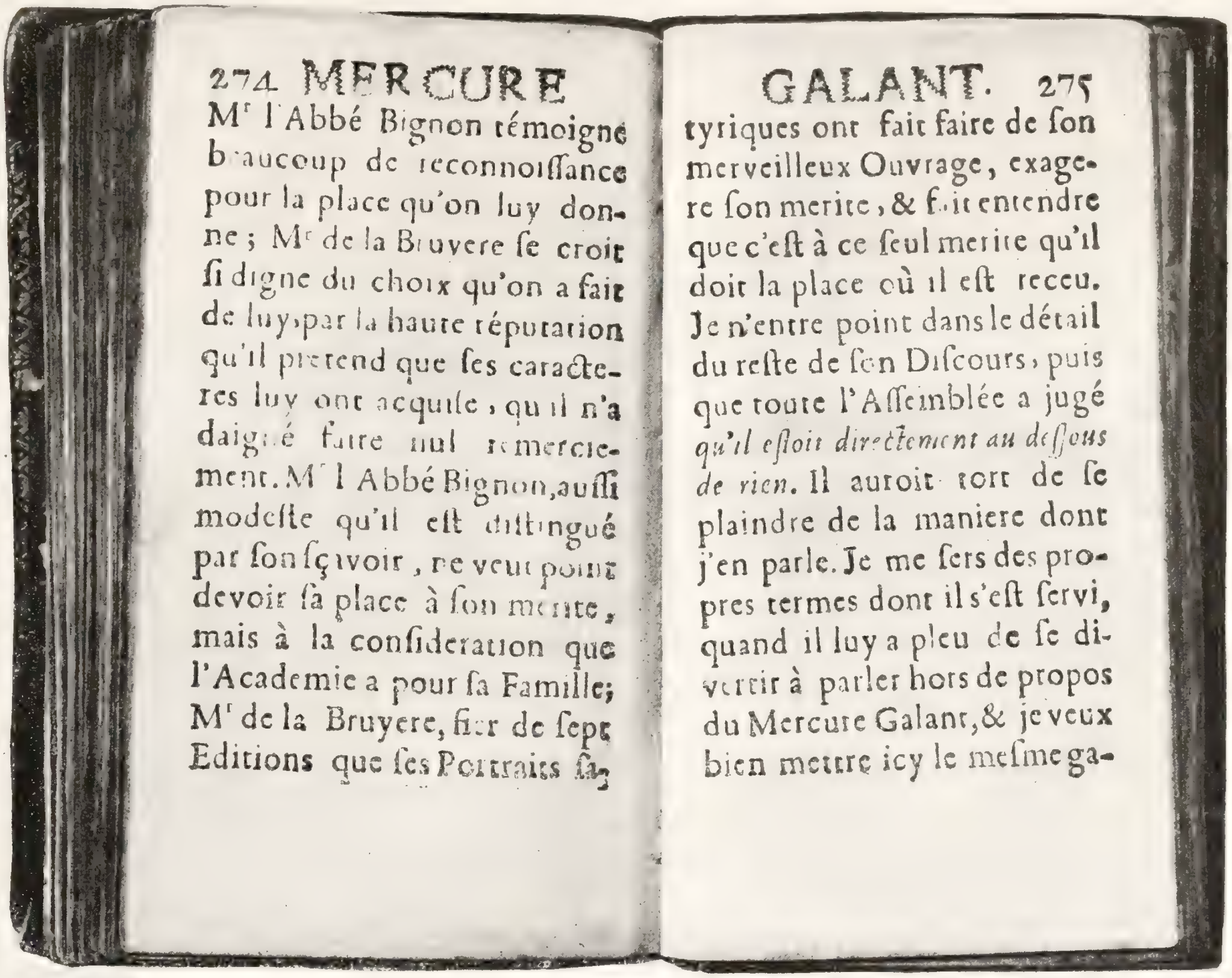
LES CARACTÈRES DE LA BRUYÈRE (édition de 1765). *Vignette de Gravelot représentant Théophraste désigné par Aristote comme son successeur à la tête de son école de préférence à Ménédème*

et développée : c'est l'histoire d'Émire, petit roman psychologique où La Bruyère étudie un jeu complexe de sentiments, qui évoluent et se transforment ; on y voit la vie mobile d'une âme, et non plus l'état fixe d'une âme.

Parfois ce peintre si sagace et si exact s'emporte, et, par une sorte d'enivrement d'imagination, dépasse son observation ; la description réaliste s'achève alors en fantaisie copieuse, et l'on a une sorte de bouffonnerie très particulière, pittoresque et chargée, qui peut être de fort mauvais goût, mais qui a une saveur originale : elle consiste éminemment à noter l'hypothèse impossible par une collection de petits faits précis et sensibles, tout analogues à ceux par lesquels la réalité visible se note. Il y a des fragments de La Bruyère qui font penser à des excentricités de dessinateur en gaieté.

Il ne faut pas méconnaître non plus la part que peuvent revendiquer dans les *Caractères* l'homme du monde et l'homme d'esprit. La Bruyère s'est appliqué à dire finement, malignement, spirituellement ce qu'il voulait dire.

1. *De la Société et de la Conversation*, fin.



274 MERCURE
Mr l'Abbé Bignon témoigne beaucoup de reconnoiſſance pour la place qu'on luy donne ; Mr de la Bruyere ſe croit ſi digne du choix qu'on a fait de luy, par la haute réputation qu'il pretend que ſes caracteres luy ont acquiſe, qu'il n'a daigné faire nul remerciement. Mr l'Abbé Bignon, auſſi modeſte qu'il eſt diſtingué par ſon ſçavoir, ne veut point devoir ſa place à ſon merite, mais à la conſideration que l'Academie a pour ſa Famille ; Mr de la Bruyere, fier de ſept Editions que ſes Portraits ſa-

GALANT. 275
tyriques ont fait faire de ſon merveilleux Ouvrage, exagere ſon merite, & fait entendre que c'eſt à ce ſeul merite qu'il doit la place où il eſt receu. Je n'entre point dans le détail du reſte de ſon Diſcours, puis que toute l'Aſſemblée a jugé *qu'il eſtoit directement au deſſous de rien*. Il auroit tort de ſe plaindre de la maniere dont j'en parle. Je me ſers des propres termes dont il s'eſt servi, quand il luy a pleu de ſe divertir à parler hors de propos du Mercure Galant, & je veux bien mettre icy le meſme ga-

LE MERCURE GALANT DE JUIN 1693. *Article rendant compte de la réception de La Bruyère à l'Académie française. La Bruyère qui avait jugé sévèrement le* Mercure galant *dans ses* Caractères, *se voit ici appliquer les termes dont il s'était servi, ou à peu près contre le* Mercure « *directement au-dessous de rien* ». *La Bruyère avait dit* « *immédiatement au-dessous de rien* » (Bibl. Nat., Imp.). CL. HACHETTE.

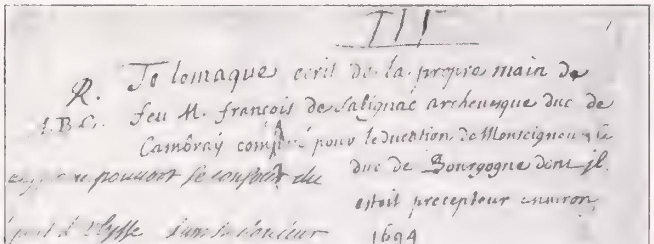
Et il y avait aussi en lui un honnête homme qui ne se trouvait pas à sa place, et qui en souffrait : de là le ton satirique, les boutades misanthropiques, la déformation âprement pessimiste de la réalité. Tous ces éléments subjectifs se sont mêlés à la description objective de la vie humaine que nous présente le livre de La Bruyère. Mais en somme l'artiste épris de la vie, le naturaliste impartial prennent le dessus : on trouve chez La Bruyère de ces traits qui ne s'expliquent que par le respect de la nature, par le besoin de rendre ce qui est [1].

Un chapitre du livre contredit à peu près constamment ce que j'ai dit ; ou du moins, pour que l'idée que j'ai donnée de La Bruyère s'y retrouve, il faut renverser les proportions des éléments qui composent son esprit. Je veux parler du chapitre *de Quelques usages*. Les portraits y sont très rares ; l'impassibilité, l'impartialité même ne s'y rencontrent jamais ; l'ironie y est constante, et d'une âpreté cuisante ; d'un bout à l'autre, on sent l'homme mécontent de ce qui est. Or que contient ce chapitre? la critique des abus fondamentaux de la société du XVIIe siècle : abus dans la noblesse, qui s'achète, et qui n'est plus qu'un moyen de ne pas payer l'impôt quand on est riche ; abus dans la religion, tournée en spectacle mondain ; abus dans la famille, où la vanité et l'intérêt ruinent l'institution du mariage, où les filles sont inhumainement sacrifiées à l'orgueil social, et cloîtrées sans vocation ; abus dans la justice, lente, coûteuse, injuste, etc. Remarquons-le bien : les points touchés par La Bruyère sont précisément ceux par où les philosophes du siècle suivant saperont l'ancien régime ; et l'on est tenté de juger que La Bruyère est déjà un *philosophe* au sens que Voltaire et Diderot donneront à ce mot. Ou, si l'on trouve que c'est trop dire,

1. *Des biens de fortune* : « Arfure cheminait seule », etc. ; le trait final, *et le curé l'emporte*, est entièrement objectif.

constatons que La Bruyère souffre des abus et les critique ; mais qu'il ne propose pas encore de réformes, et n'attend les remèdes que du roi. Le *philosophe* a l'idée du remède qui guérirait le mal. Il ne sollicite pas le roi, mais il enflamme le public. Il travaille à forcer le roi par l'opinion. La Bruyère marque du moins le moment où le sentiment du mal social va obliger la raison à construire une philosophie sociale.

Le style de La Bruyère est très travaillé, très curieux, très varié. L'auteur a cherché à prévenir la fatigue qui pouvait résulter du décousu de ses observations par la surprise de la forme incessamment renouvelée : maximes, énumérations, silhouettes, portraits, dialogues, récits, apostrophes, tableaux, s'entremêlent et réveillent la curiosité. Il s'applique aussi à varier les tours, il multiplie les figures ; il use surtout de l'antithèse, tantôt ramassée en deux traits rapides, tantôt développée en vastes membres symétriques, tantôt curieusement inégale, par l'extension du premier membre et le resserrement du second, qui surprend d'autant plus. Avec l'antithèse, il prodigue l'ironie où il est maître : il se plaît à dérouter le lecteur par l'exposition flegmatique de la pensée contraire à celle qu'il veut enfoncer, jusqu'à ce qu'un mot, un tout petit mot parfois, tout à la fin du morceau, donne la clef du reste, et nous découvre qu'il faut renverser tous les termes.


Telemaque ecrit de la propre main de feu M. françois de Salignac archevesque duc de Cambray composé pour l'education de Monseigneur le duc de Bourgogne dont il estoit precepteur environ 1694

PAGE DU MANUSCRIT DE TÉLÉMAQUE DE LA MAIN DE FÉNELON
conservé au département des Manuscrits de la Bibliothèque nationale. CL. HACHETTE

Son vocabulaire est extrêmement riche : il a sous la main toute sorte d'archaïsmes, de néologismes, de mots délicats ou populaires, techniques, scientifiques, termes de métier, d'art, de chasse ou de guerre ; en sorte qu'on a pu dire que son livre était un inventaire des richesses de la langue française. Avec cela, style et langue sont chez lui complexes, un peu disparates : il a un style spirituel et une langue d'homme du monde ; il a aussi un style objectif, et une langue d'artiste, à qui tous les mots sont bons, pourvu qu'ils fournissent de la couleur.

Le défaut de La Bruyère, c'est d'avoir trop d'art. Les raffinements et les exubérances de sa technique d'écrivain ont permis de dire que parfois la forme chez lui trompait sur le fond. A certain égard, le style de La Bruyère fait la transition entre les deux siècles. Quoiqu'il manie la période excellemment, sa forme préférée, c'est le style aiguisé, incisif, le trait rapide et qui perce : on n'a pas de peine à passer de là à Montesquieu. Qu'on détende cette forme, qu'elle devienne l'expression aisée du mouvement naturel de l'esprit, et l'on aura les petites phrases coulantes et coupantes de Voltaire.

L'ŒUVRE LITTÉRAIRE DE FÉNELON

Deux attaches retiennent Fénelon [1] dans le XVIIe siècle dont il est le dernier représentant : la foi, et le goût de l'antiquité. Hors de là, par l'active et hardie curiosité de son esprit, par l'indépendance essentielle et par les directions spontanées de sa pensée, par tout son tempérament enfin, il est tout près de Voltaire et surtout de Rousseau : chez lui, le christianisme masque plutôt qu'il n'entrave la superbe liberté de la raison ; mais, de plus, chez lui la raison se dirige à son insu par les suggestions du tempérament.

La plupart des écrits de Fénelon sont trop spécialement théologiques pour qu'il soit possible des les étudier ici. Il en est pourtant quelques-uns qui sont accessibles à tout le monde.

Le *Traité de l'Éducation des filles* fut écrit pour la duchesse de Beauvillier qui avait cinq filles à élever. Fénelon le fit quand Saint-Cyr n'existait pas encore : il est ainsi l'un des fondateurs chez nous de l'éducation des filles. Son traité est une œuvre exquise de jeunesse, solide et fine,

1. **Biographie** : François de Salagnac (mieux que Salignac) de la Mothe-Fénelon, né au château de Fénelon en Périgord (1651), entra dans les ordres, songea à se consacrer aux missions du Canada et du Levant, fut nommé supérieur des Nouvelles Catholiques (1678), puis chargé d'une mission en Saintonge et Aunis après la révocation de l'édit de Nantes, et enfin (1689) de l'éducation du duc de Bourgogne. Il entra à l'Académie en 1693. Il fut nommé à l'archevêché de Cambrai en 1695. L'affaire du quiétisme était déjà entamée. L'*Explication des Maximes des Saints*, que Fénelon fit paraître en 1697, fut condamnée à Rome en 1699. Fénelon était exilé dans son diocèse depuis 1697. Il mourut en 1715, le 7 janvier.

Editions : *Traité de l'éducation des filles*, 1687 ; *Dialogues sur l'éloquence* (écrits vers 1681-1686), 1718 ; *Lettre à l'Académie, réflexions particulières sur la grammaire, la rhétorique, la poétique et l'histoire*, 1716, in-12 ; 2e édit. 1718 ; *Télémaque*, Paris, 1699 ; réimp. en 1717, par le marquis de Fénelon, éd. Albert Cahen, 2 vol. in-8, 1920 ; *Dialogues des morts*, 4 en 1700, 45 en 1712, 65 en 1718 (éd. de Ramsay) ; *Traité de l'existence de Dieu*, 1re partie, 1713, in-12 (2e partie posthume) ; *Correspondance*, édit. Gosselin, Versailles, 1827-1829, 11 vol. in-8. *Œuvres*, éd. Gosselin, Versailles, 1820 et suiv., 22 vol. in-8 (table, in-8, 1830) ; éd. Didot, 3 vol. gr. in-8, 1850. *Réponse inédite à Bossuet*, 1901. — **A consulter** : le chevalier de Ramsay, *Histoire de la vie et des ouvrages de Fénelon*, la Haye, 1723, in-12. De Bausset, *Histoire de Fénelon*, Versailles, 1808-1809, 4 vol. in-8. L'abbé Gosselin, *Histoire littéraire de Fénelon*, 1843, gr. in-8. E. de Broglie, *Fénelon à Cambrai*, Paris, Plon, 1883, in-8. Crouslé, *Fénelon et Bossuet*, 2 vol. in-8, 1894-1895. Boulvé, *De l'Hellénisme chez Fénelon*, Paris, 1898, in-8. L'abbé Urbain, *Les Premières rédactions de la Lettre à l'Académie*, 1899. J. Lemaître, *Fénelon*, 1910. Chérel, *Fénelon au XVIIIe s. en France*, 1917.

où se révèle une sûre intuition de l'âme féminine, de ses défauts et de ses qualités, et des moyens de la prendre. Les idées abondent dans ce petit ouvrage, souvent justes, parfois chimériques, toujours intéressantes : éducation agréable, leçons de choses, emploi de l'art et du sens esthétique, exclusion de la musique, agent d'exaltation nerveuse, au profit du dessin, subordination du savoir au jugement et à l'utilité pratique, etc. Fénelon fait tout découler d'un principe : la considération du rôle de la femme dans la famille et dans le monde ; dès qu'on s'inquiète de former la femme pour son emploi futur, on a un *criterium* infaillible pour dresser le programme de son éducation. A ce principe s'en joint un autre, qui inspire toute la méthode : il faut suivre la nature, l'aider, la redresser au besoin, surtout la développer. Ce prêtre croit à la bonté de la nature.

Les trois *Dialogues* platoniciens sur l'*éloquence* sont pleins d'aisance, de grâce, d'esprit. Fénelon y définit son idéal, qui est l'idéal de son tempérament : une éloquence naturelle, familière, insinuante, qui persuade par sentiment plus que par logique, qui aille du cœur au cœur, et soit faite surtout de ferveur et de tendresse. Les tours et les détours de l'interrogation socratique font passer devant nos yeux une foule d'idées, que Fénelon tantôt effleure et tantôt développe : sur les poètes et les orateurs anciens, sur les Pères de l'Église, sur la poésie biblique qu'il a profondément sentie, sur l'architecture gothique dont il parle comme tout son temps avec ignorance et dégoût, etc. Remontant, comme fait Platon, aux principes premiers et évidents, il ramène l'éloquence de la chaire à l'éloquence en général, et de là il passe aux beaux-arts, pour chercher son principe dans une théorie contestable et dangereuse : il pense que l'œuvre d'art doit avoir un but moral. Heureusement il ne sentira nulle part de beauté qu'il ne sache y trouver assez d'intention morale pour satisfaire au principe.

Un bon nombre des idées des *Dialogues* se retrouvent dans la *Lettre à l'Académie*, qui fut composée près de trente ans plus tard. L'Académie, sur le point d'achever la revision de son dictionnaire, se demanda, et demanda, à chacun de ses membres, ce qu'elle pourrait bien faire ensuite. Fénelon envoya sa consultation dans un court mémoire, qui fit tant de plaisir, qu'on lui demanda de le publier. Il le reprit, et l'étendit pour le rendre plus digne de l'Académie. Il propose à l'Académie de faire une grammaire, une rhétorique, une poétique, des traités sur la tragédie, la comédie, l'histoire ; et à ce propos il dit ses idées, ses impressions, son goût sur les genres et sur les œuvres.

Il écrit au moment où l'esprit français vient d'acquérir la domination sur le monde civilisé, où la langue française devient universelle : on le sent, à la préoccupation qu'il a de rendre notre langue plus accessible aux étrangers par la simplification de la grammaire. Mais, dans les pages qui suivent, le voilà qui veut tout brouiller : il se plaint de la



PORTRAIT DE FÉNELON. ⌀ *Gravure de Drevet d'après Vivien. Au bas du portrait les armoiries des Salignac « d'or à trois bandes de gueules »* (Bibl. Nat., Est.). CL. HACHETTE.

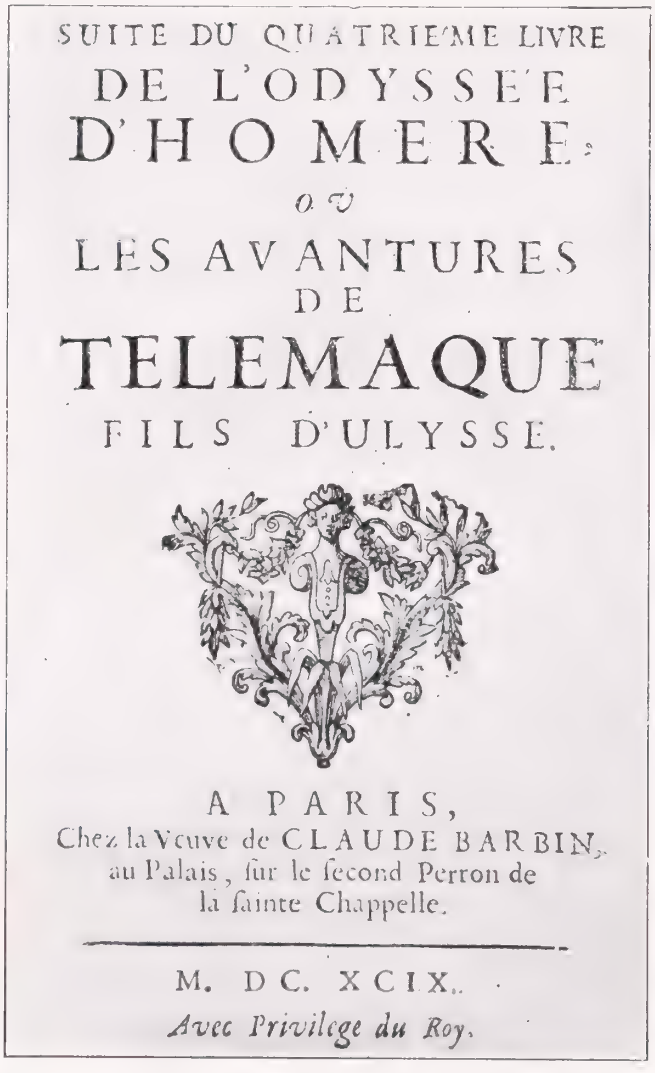
pauvreté de la langue, il regrette l'épuration à laquelle Malherbe, Vaugelas et leurs contemporains ont procédé ; il regrette le court, nerveux et pittoresque langage du XVIe siècle. Est-ce un précurseur du romantisme qu'on entend? Non : Fénelon nous ramène à Ronsard, ou plutôt à du Bartas, presque à l'écolier limousin : il rêve d'inutiles synonymes, des composés de forme grecque ou latine, toute une fabrication artificielle de mots littéraires. Cela nous arrive souvent avec Fénelon : il a l'air d'un révolutionnaire, et il est effrénément réactionnaire. Mais il est le premier à voir l'impossibilité de ses rêves ; cela ne l'embarrasse pas ; il passe légèrement sans rien retirer. C'est un causeur : il use du privilège d'incohérence et de contradiction qu'on a toujours laissé à la conversation.

Il n'y a qu'à louer son chapitre de la rhétorique : il s'attache à expliquer l'infériorité de notre éloquence politique et judiciaire à l'égard de celle des anciens. Il reprend à Fontenelle sa théorie des climats. Il indique une voie nouvelle et féconde en découvertes, lorsqu'il établit le rapport des institutions et de la littérature, et qu'il rend compte par la monarchie absolue de l'absence d'éloquence politique en France. Sur l'éloquence en général, il complète, dégage, éclaircit en perfection la théorie des *Dialogues* : il ramène l'éloquence au raisonnement ; mais il distingue le véritable ordre, naturel et efficace, des divisions scolastiques et sèches ; il enveloppe le raisonne-

ment de passion : il montre la puissance de la sincérité et de la simplicité.

Ce sont ces qualités-là qu'il aime aussi dans la poésie. Après une étrange et bien fausse critique de notre système de versification, où apparaissent les limites de son sens artistique, Fénelon signale le défaut général de la poésie moderne : le trop d'esprit. Son idéal, c'est un beau si naturel, si familier, si simple, que jamais il n'étonne en séduisant toujours : il est ravi du pittoresque et du pathétique de la poésie antique. Il nous découvre une délicatesse de goût sensible surtout à la couleur pittoresque et à la grâce élégiaque. Les hautes parties du lyrique et de l'épique le touchent moins. Il semble qu'André Chénier soit venu réaliser son idéal. Mais n'était-il pas réalisé déjà? et ne devrait-on pas lui reprocher plus qu'à Boileau de ne pas nommer La Fontaine, si simplement pittoresque et pathétique?

Dans les chapitres de la tragédie et de la comédie, il parle du théâtre très librement, avec une réelle largeur d'esprit pour un archevêque : je le juge un peu sévère dans sa critique de nos tragédies où il trouve trop de pompe, des sentiments faux, de la fade galanterie, et un abus monotone des peintures de l'amour ; mais il est à noter qu'il admet Phèdre, et ne blâme qu'Aricie et Hippolyte ; au fond, il a raison dans son goût pour la vérité humaine et la pure passion des tragédies antiques. Il est un peu maigre sur la comédie, un peu dur pour Molière : un peu trop académique de goût, et un peu trop homme de salon, dans sa critique du style de Molière et dans son dégoût du bas comique, un peu trop prêtre dans sa condamnation de la morale de Molière. Néanmoins le mot essentiel est dit : ce prélat « admire » Molière et le trouve « grand ». Du chapitre sur la comédie ressort une préférence de Fénelon pour la comédie sentimentale : son admiration pour Térence oriente la comédie vers le genre larmoyant.


SUITE DU QUATRIEME LIVRE
DE L'ODYSSEE
D'HOMERE,
OU
LES AVANTURES
DE
TELEMAQUE
FILS D'ULYSSE.

A PARIS,
Chez la Veuve de CLAUDE BARBIN,
au Palais, sur le second Perron de
la sainte Chappelle.

M. DC. XCIX.
Avec Privilege du Roy.

ÉDITION ORIGINALE DE TÉLÉMAQUE. *Sur cette édition* (1699) *le nom de l'auteur est passé sous silence ; l'impression en fut même interrompue après qu'on eut tiré les* 208 *premières pages et l'édition resta inachevée* (Bibl. Nat., Imp.). CL. HACHETTE.

Tout est excellent, tout est neuf dans le chapitre de l'Histoire : il veut qu'une histoire soit philosophique par l'explication des causes, par l'étude des institutions et de leurs transformations, dramatique par la peinture des mœurs, des caractères, par la vraie et vive couleur du récit. Ce sera une œuvre d'art par la composition, les proportions, l'unité. Ressusciter le passé, montrer la vie des peuples et le progrès de la civilisation, voilà l'idée que Fénelon se fait de la tâche de l'historien : idée singulièrement originale en un temps où l'on n'avait que Mézeray et le P. Daniel, si originale qu'il faudra attendre Augustin Thierry et Michelet pour l'exécuter.

Au moment où Fénelon dut écrire la lettre à l'Académie, la querelle des anciens et des modernes s'était réveillée : les deux partis en appelaient à lui ; il lui fallut bien en parler. Désireux de plaire à tout le monde, il proposa une dizaine de raisons pour et contre l'une et l'autre opinion, encouragea les modernes en approuvant les anciens, et finit par s'échapper sans conclure. Toute sa lettre concluait pour lui : partout il y citait les anciens pour les louer, les modernes pour les critiquer ; d'un bout à l'autre, elle exprimait l'impression de la supériorité des anciens.

Cette *Lettre à l'Académie* est, après l'*Art poétique*, le plus important ouvrage que la critique nous présente ; avec elle, nous sommes à la fois tout près et très loin de Boileau : les résultats sont identiques, mais la méthode et l'esprit diffèrent. Fénelon admire les anciens : mais il ne fonde pas son admiration sur des règles absolues et évidentes ; il nous donne des impressions plutôt qu'il ne formule des règles ; c'est son sens individuel qui admire les anciens. Avec la *Lettre à l'Académie*, la relativité du goût devient secrètement le principe de la critique. Mais la *Lettre à l'Académie* resta à peu près sans influence.

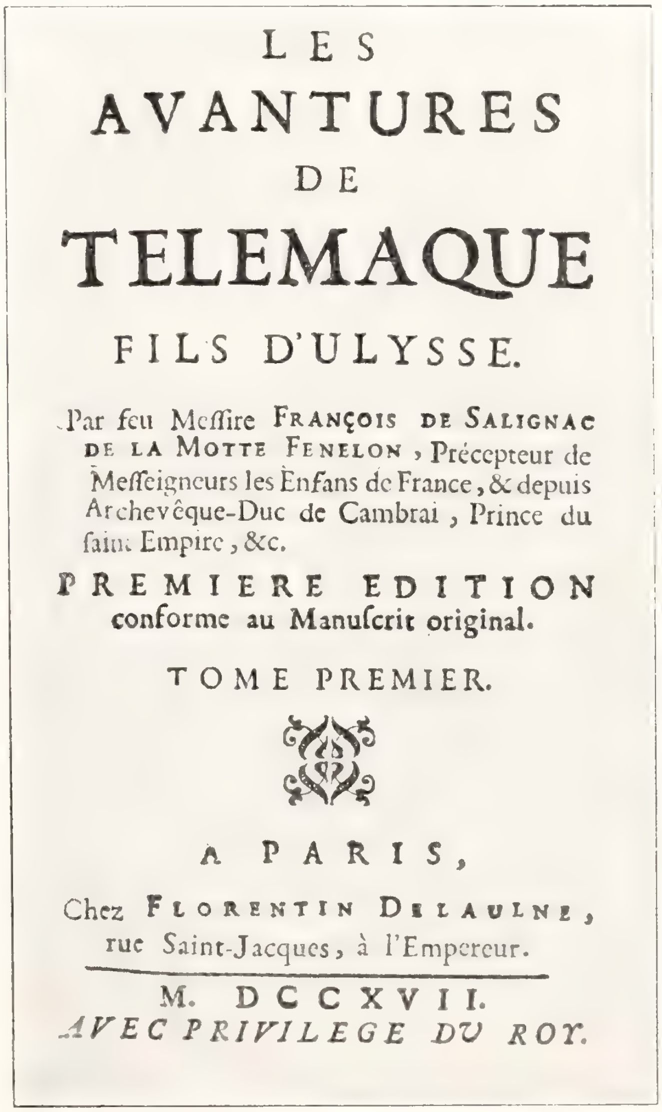
Il faut lire le *Télémaque* à temps, dans l'innocence de la première jeunesse, dans l'étourdissement des premières connaissances, pour sentir le charme de l'ouvrage. Il faut le lire dans la maturité, lorsque l'on connaît bien l'histoire de la société française, pour en comprendre l'importance historique. C'est un roman pédagogique que Fénelon a composé pour donner au duc de Bourgogne un enseigne-



FRONTISPICE DES AVENTURES DE TÉLÉMAQUE (édition de 1717) ⌀ *Cette page fut gravée par Dufler d'après Bailleul* (Bibl. Nat. Imp.). CL. HACHETTE.

ment moral approprié à ses besoins, tout en lui faisant repasser la mythologie et l'histoire poétique de l'antiquité grecque. Il y a dans ce livre un merveilleux assez froid et un mélange incohérent de fictions païennes et d'esprit chrétien. Les continuelles allusions au temps présent diminuent la chaleur et la vraisemblance du récit : il arrive trop d'aventures à point nommé, pour instruire Télémaque, et par ricochet le duc de Bourgogne. La langue enguirlandée d'épithètes douceâtres ou pompeuses est un pastiche d'Homère, où l'on sent trop d'élégance aristocratique et d'intelligence spirituelle. Avec tout cela, ce style n'est point factice : il sort naturellement d'une imagination toute pénétrée de la poésie homérique, et échauffée d'une sincère admiration. Le *Télémaque* est le point de départ de la réaction contre le gouvernement de Louis XIV. Fénelon eut beau se défendre de toute intention satirique : spontanément, en suivant sa nature, il avait appris à son élève à haïr la politique de son aïeul ; et les principes de gouvernement dont il l'avait imbu étaient justement le contraire de l'esprit qui animait Louis XIV. Aussi, tout naturellement, les princes que Fénelon voulut rendre odieux au duc de Bourgogne pour le détourner de les imiter, eurent-ils tous quelques traits du grand roi : les ennemis intérieurs et extérieurs de Louis XIV eurent raison d'en être frappés.

Un semblable esprit anime les *Dialogues des morts* : ces dialogues sont encore instructifs et moraux. Il est intéressant d'y voir Fénelon, comme dans les *Dialogues sur l'éloquence* et dans la *Lettre à l'Académie*, jeter un regard vers les beaux-arts, essayer d'intéresser son élève à la peinture, juger Raphaël, ou Titien, ou Poussin. Fénelon se trouve ainsi être presque le premier de nos écrivains qui ait mis en communication la littérature et les arts [1]. Mais les *Dialogues des morts* ont surtout un intérêt historique et politique : Fénelon juge les rois de France, et parfois rudement. Il marque les bornes de la puissance absolue ; il enseigne à aimer la paix, la justice, la patrie, l'humanité.



LES
AVANTURES
DE
TELEMAQUE
FILS D'ULYSSE.

Par feu Messire FRANÇOIS DE SALIGNAC DE LA MOTTE FENELON, Précepteur de Messeigneurs les Enfans de France, & depuis Archevêque-Duc de Cambrai, Prince du saint Empire, &c.

PREMIERE EDITION
conforme au Manuscrit original.

TOME PREMIER.

A PARIS,
Chez FLORENTIN DELAULNE, rue Saint-Jacques, à l'Empereur.

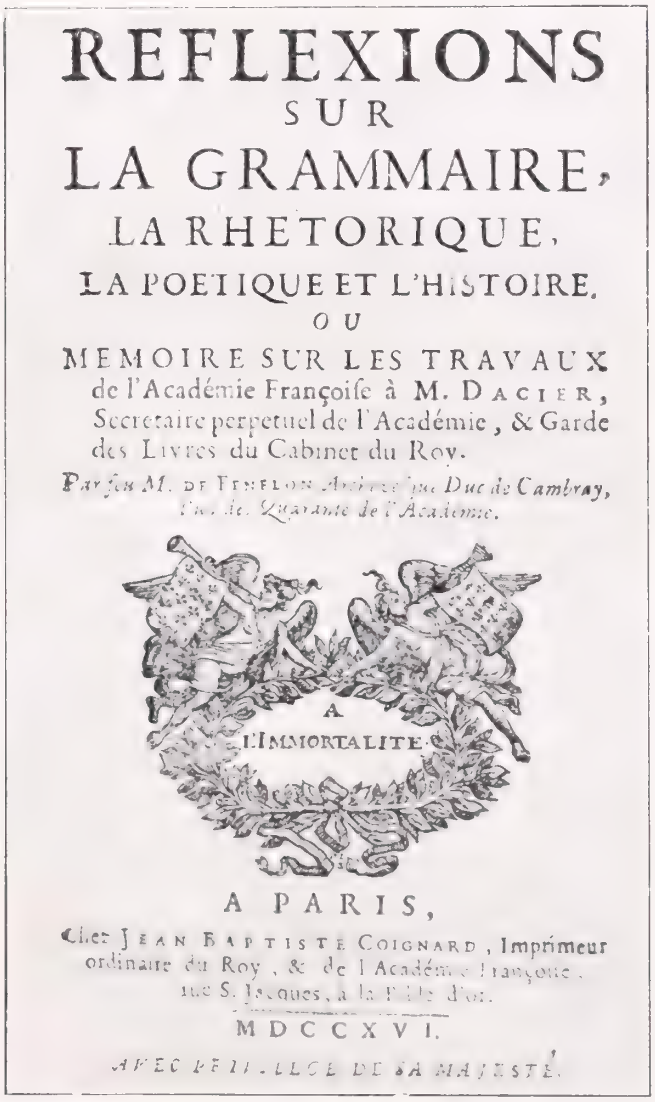
M. DCCXVII.
AVEC PRIVILEGE DU ROY.

PAGE DE TITRE DES AVENTURES DE TÉLÉMAQUE (édition de 1717). ⌀ *Cette édition conforme au manuscrit original, fut la première édition complète et avouée. Elle fut publiée par le marquis de Fénelon* (Bibl. Nat., Imp.). CL. HACHETTE.

1. Les deux dialogues sur les Peintres n'ont été imprimés qu'en 1730, par l'abbé de Monville, avec sa vie de Mignard. — *Sur la critique d'art au* XVII[e] *siècle*, cf. Brunetière, *Revue des Deux Mondes*, 1[er] juillet 1883.

L'idée générale du livre est de soumettre la politique à la morale : il n'y avait pas d'autre façon de montrer les choses à un enfant destiné à régner ; l'essentiel était qu'il tirât de ses études une bonne règle de conduite.

Dans le *Traité de l'existence de Dieu* [1], dont la première partie est bien antérieure à la seconde, nous retrouvons cette fécondité de vues qui est un des caractères de Fénelon, et cette souplesse d'intelligence qui s'assimile toutes les connaissances. On remarquera surtout la démonstration de l'existence de Dieu par les merveilles de la nature. L'argument est d'une valeur philosophique assez faible : mais sa puissance littéraire est grande. C'est une source de poésie pittoresque et lyrique. L'idée de Dieu sert à faire rentrer, dans une littérature trop exclusivement humaine et intellectuelle, la nature et ses beautés sensibles. Cette partie de l'œuvre de Fénelon est identique, en son fond, au *Génie du Christianisme* : mais Fénelon n'a pas la langue pittoresque, les impressions particulières qui ont fait la puissance de Chateaubriand [2].


REFLEXIONS
SUR
LA GRAMMAIRE,
LA RHETORIQUE,
LA POETIQUE ET L'HISTOIRE,
OU
MEMOIRE SUR LES TRAVAUX
de l'Académie Françoise à M. DACIER,
Secretaire perpetuel de l'Académie, & Garde
des Livres du Cabinet du Roy.
Par feu M. DE FENELON Archevêque Duc de Cambray, l'un des Quarante de l'Académie.

A
L'IMMORTALITE

A PARIS,
Chez JEAN BAPTISTE COIGNARD, Imprimeur
ordinaire du Roy, & de l'Académie Françoise,
rue S. Jacques, à la Bible d'or.
MDCCXVI.
AVEC PRIVILEGE DE SA MAJESTÉ.

RÉFLEXIONS SUR LA GRAMMAIRE, *ouvrage de Fénelon plus connu sous le nom de* Lettre à l'Académie. *Edition originale. On remarquera l'inscription de la vignette « A l'Immortalité »* (Bibl. Nat., Imp.) CL. HACHETTE.

Il se pourrait que le chef-d'œuvre de Fénelon, ce fût sa vaste correspondance. Toutes les variétés de sentiments, toutes les sortes d'esprit y sont : et quelle connaissance de l'homme et du monde, des ressorts par lesquels se manient les cœurs ! quel exquis ménagement des intérêts légitimes, et quelle délicieuse souplesse pour se couler dans une âme, pour s'établir dans son centre et en régler tous les mouvements ! Quelle irrésistible séduction, qui fait l'idéal chrétien aimable, et ne l'abaisse pas ! Ces lettres sont l'œuvre où il faut chercher Fénelon tout entier, comme on cherche Voltaire dans les siennes.

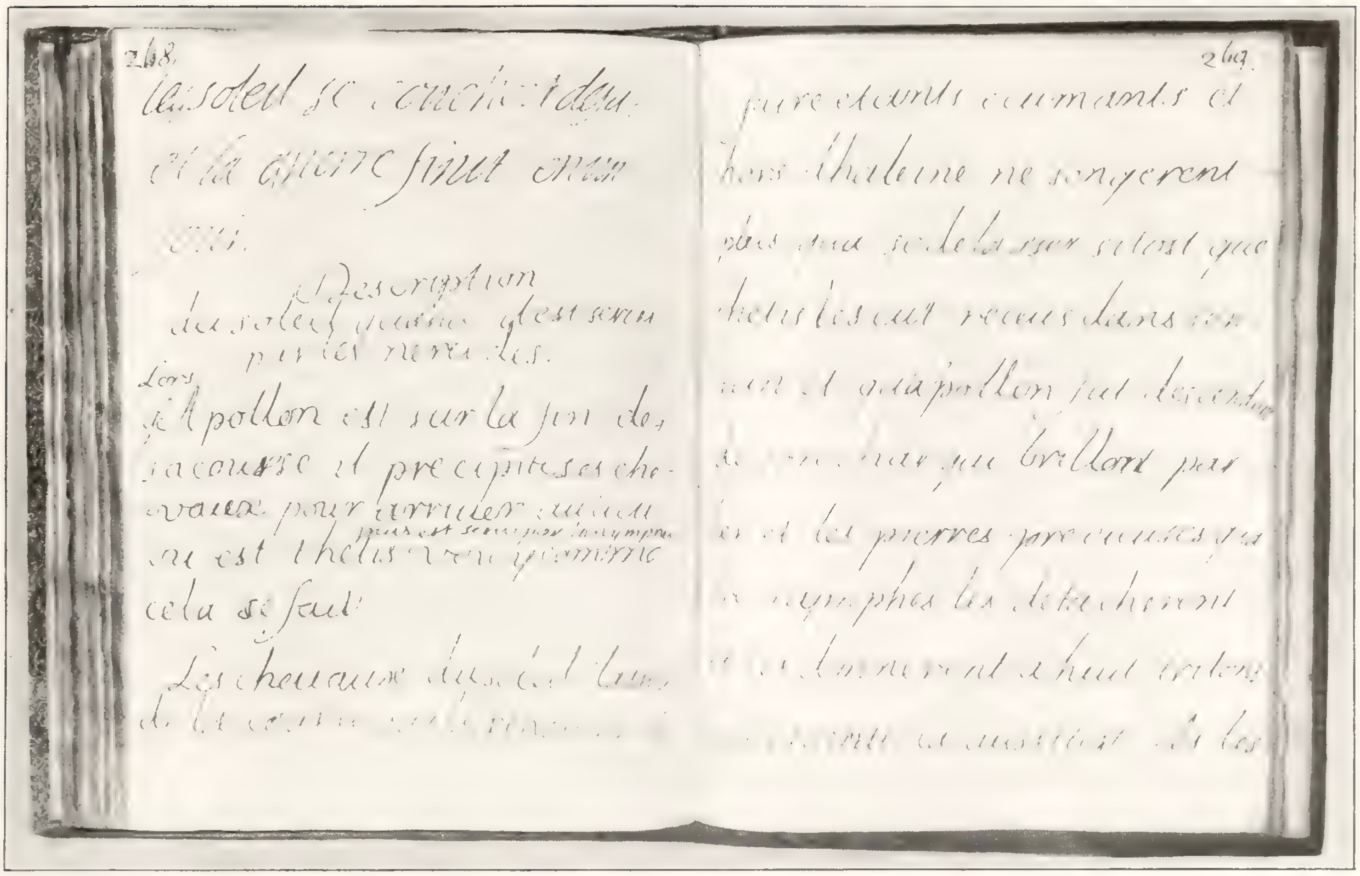
LE TEMPÉRAMENT DE FÉNELON ❧ ❧ Dans tous les ouvrages que j'ai nommés, dans tous ceux que j'ai laissés, ce qu'il y a de plus intéressant, c'est cette originale, complexe et captivante personne, si enveloppée et si équivoque avec tant de spontanéité, si peu semblable enfin à la candide et innocente figure de la légende.

Saint-Simon, qui l'a connu, a démêlé admirablement le trait essentiel du personnage : de sa gravité d'évêque, de sa politesse noble de grand seigneur, émane une puissance de séduction, dont personne, et pas même ce petit duc pénétrant et jaloux, ne peut se défendre. Fénelon est charmant et coquet comme une femme : toute sa force est dans ce don et ce désir de plaire.

Si l'on descend au fond de son âme, la raison de ce besoin de plaire est un amour infini de soi-même. « Je ne puis expliquer mon fond, écrivait-il un jour. Il m'échappe, il me paraît changer à toute heure. Je ne saurais guère rien dire qui ne me paraisse faux un moment après. Le défaut subsistant et facile à dire, c'est que je tiens à moi, et que l'amour-propre me décide souvent. » Oui, il tenait à soi, à ne s'en pouvoir déprendre jamais. Il était attaché obstinément à sa pensée, à son goût, une fois exprimés, et engageant son amour-propre : il était incapable de dire simplement, sans arrière-pensée : *je me suis trompé, j'ai eu tort*.

Ce caractère se découvre dans l'affaire du quiétisme, qui fut l'écueil de sa fortune et de son ambition. Il se perdit faute de se résoudre à confesser simplement, devant trois amis, une erreur. Il signa les articles d'Issy ; tout en disputant pied à pied le terrain, il était souple, humble « comme un petit enfant », devant Bossuet, qui avait protégé ses débuts, qui avait une entière confiance en lui, avec une grande admiration de son esprit. Il se donnait pour un *écolier*, qui n'aurait d'autre doctrine que celle de son maître. Nommé archevêque de Cambrai grâce au silence des commissaires d'Issy sur ses doctrines, qu'il paraissait avoir rétractées, sacré par Bossuet, le souple abbé, devenu prélat et prince de l'empire, se redresse ; il travaille à regagner le terrain perdu, à rattraper ses désaveux : dans ses lettres, il incrimine Bossuet, il se montre

1. Ne pas oublier que ces *Dialogues* sont postérieurs à ceux de Fontenelle (1683), qui pourtant ont un air plus moderne.
2. A noter dans la seconde partie un chapitre sur le spinosisme : Spinosa a scandalisé mais épouvanté aussi tous les penseurs de son temps.



DEVOIR DU DUC DE BOURGOGNE, L'ÉLÈVE DE FÉNELON. *On remarquera cette description d'Apollon servi par les Néréides qui pourrait évoquer les statues du parc de Versailles* (Bibl. Nat., Mss.). CL. HACHETTE.

persécuté, offensé par lui ; et, le gagnant de vitesse, il fait paraître son *Explication des Maximes des Saints* avant les *États d'Oraison.* Son livre fait scandale : le voilà au plus bas.

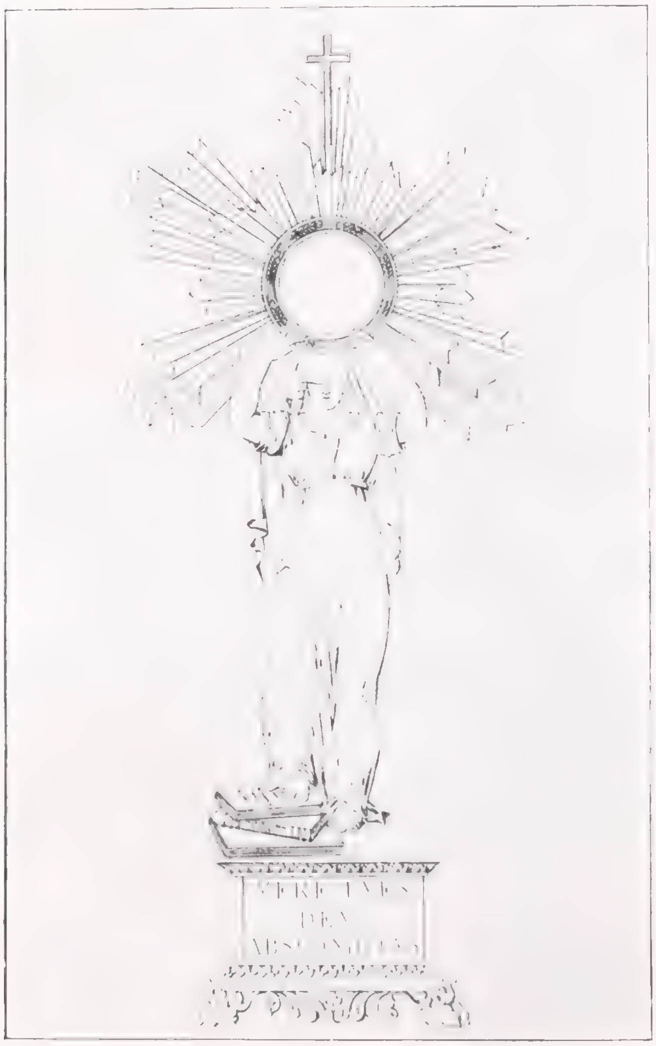
Tout le monde l'a abandonné, hors le petit troupeau de ses amis. Le roi lui interdit d'aller à Rome se défendre, l'exile dans son diocèse, chasse ses amis de la cour. C'est ici le triomphe de l'art de Fénelon : il plie ; tout en lui est modeste, résigné ; son attitude, ses lettres font voir au public la plus douce des victimes ; on commence à le plaindre, sans le justifier. Pendant le procès en cour de Rome, il envoie là-bas le naïf abbé de Chanterac, agent confiant et docile qu'il fait mouvoir de Cambrai, et par qui il lutte contre les intrigues et les emportements de l'abbé Bossuet ; il expédie à Rome mémoire sur mémoire, déplaçant la question, éludant les objections, embrouillant tout à force d'expliquer tout, et, sous prétexte d'expliquer, escamotant les doctrines insoutenables pour en substituer d'autres qu'il dérobera bientôt avec une égale aisance ; c'est un polémiste incomparable, perfide, insaisissable. Ce jeu irrite Bossuet, le logicien ferme et droit, qui fait de son mieux pour fixer les points du débat, pour débrouiller les équivoques : il frappe de plus en plus fort sur cet adversaire qui ne s'avouera jamais touché, tant qu'il ne sera pas assommé. Mais Bossuet, naïvement, publie tous ses écrits en France : Fénelon, plus malin, fait parvenir sans bruit ses défenses à Rome. Il les supprime en France, si bien que Bossuet a l'air de s'acharner sur un adversaire désarmé. Cette apparence, exploitée par les voix de quelques fidèles, retourne l'opinion publique. Le légende de la cruauté brutale de Bossuet, de la douce résignation de Fénelon s'établit ; et quand enfin la cour de Rome ne peut se dispenser de condamner les *Maximes des Saints*, Fénelon triomphe et à Rome et en France. Il se soumet tout juste au point de vue des théologiens ; mais il se soumet de façon à saisir le public, avec une humilité glorieuse et irrésistible. Au fond, il se croit victime et martyr pour la *vérité* : il a confessé qu'on avait pu se tromper sur sa pensée ; il n'a pas reconnu que sa pensée se fût trompée ; ses lettres postérieures, son testament affirment que sa doctrine était vraie, et que ses ennemis avaient opprimé en lui l'innocence, la justice et la raison.

Jamais son amour-propre ne se consola de cette défaite : il couvrit mal son aigreur contre Bossuet, qui mourut trop tôt pour en sentir les effets. Mais le cardinal de Noailles survivait ; Fénelon le guetta d'une haine paisible, souriante, dissimulée; il dénonça sous main les doctrines du prélat, excita le P. Tellier contre lui, poussant à le faire condamner publiquement pour jansénisme. C'eût été la revanche des *Maximes*.

Il avait d'autant plus sur le cœur son humiliation, que sa fortune avait sombré dans cette affaire de quiétisme.

Tout en élevant le duc de Bourgogne, il songeait que cet enfant régnerait : et dans sa pensée il se réservait le rôle que le médiocre Fleury se donna plus tard auprès de Louis XV. Sa disgrâce éloigna ses espérances sans les détruire : ruiné dans l'esprit de Louis XIV, il continua de gouverner de loin son élève par l'intermédiaire de ses amis, et, au bout de quelques années, le roi autorisa de nouveau leur commerce. L'horizon s'éclaircissait : il s'illumina tout à fait par la mort de Monseigneur. Ce fut un beau temps pour Fénelon que l'année qui sépara les morts des deux dauphins ; Cambrai éclipsa Versailles ; Fénelon se sentait toucher au but, au ministère.

Un vieux roi de soixante-dix ans l'en écartait encore pour quelques jours : il était sûr de son élève. Cet indomptable, cet orgueilleux, ce féroce, il l'avait maté à force de douceur impérieuse et flegmatique ; il avait brisé en lui tous les ressorts de la volonté ; il l'avait jeté dans la piété austère, étroite, formaliste, dans des pratiques de moine imbécile ; il l'avait fait incapable d'activité et de décision, à tel point que lui-même s'appliqua plus tard à lui refaire un peu d'énergie et de spontanéité. Sous un tel roi, le précepteur aurait régné.



OSTENSOIR OFFERT PAR FÉNELON A LA CATHÉDRALE DE CAMBRAI. *Le pied de cet ostensoir aurait été formé d'une figure de la Religion portant l'Hostie et foulant aux pieds des livres parmi lesquels figurait l'*Explication des Maximes des Saints. *Cet ostensoir aurait disparu à l'époque révolutionnaire et le dessin reproduit ici est une restitution faite au début du* XIX[e] *siècle* (Bibl. Nat., Imp.). CL. HACHETTE.

L'éducation du duc de Bourgogne et les lettres de direction de Fénelon nous dénoncent un second trait de cette nature, qui n'est à vrai dire qu'une transformation du premier : l'amour-propre devient esprit de domination. Le *moi* aspire à s'étendre, à envahir le *moi* d'autrui. Sous une grande douceur extérieure, sous la tendresse épanchée, sous la coquetterie attirante, s'exerce une âme impérieuse, qui n'hésite pas à violer les plus intimes secrets de la personnalité : Fénelon veut tout savoir pour tout régler ; il veut être le principe unique des pensées, des actions de ses amis ; il veut être le guide, l'oracle de tous les instants. Dès qu'une âme a l'air de se libérer, ou simplement de se retrancher, il s'échappe de cette douceur une dureté écrasante, qui se dissimule aussitôt le coup porté.

Le troisième trait qui enveloppe et fond les deux autres, c'est l'amour. Fénelon est tout amour : c'est pour cela qu'il hait si bien. Il aime et s'abandonne ; son secret, pour captiver, c'est de se donner. Il a la plus étendue, la plus inépuisable faculté d'aimer qu'on puisse voir. Là est la source de ses erreurs théologiques. Mais il n'est pas de ceux que l'amour de Dieu, même dans son plus mystique excès, détache des créatures. Assuré d'aimer tout en Dieu et comme œuvre de Dieu, il ouvre son âme ; et toute beauté le séduit, la beauté de la nature, les arbres, les eaux. les vallées, les jours sereins, les soleils éclatants, la beauté de la poésie païenne aussi, où toute nature se reflète, Homère, Horace, Virgile. Ce prêtre s'abandonne au charme sans scrupule et sans remords. Sa foi n'a pas de renoncement du côté de l'amour. Il a des ardeurs, des grâces féminines dans ses affections : ce sont des élans, des caresses impétueuses, et puis de douces coquetteries, des diminutifs amicaux, des surnoms familiers, par lesquels sa tendresse s'approprie pour ainsi dire son objet.

Médiocrement érudit, point du tout logicien, théologien abondant plutôt que sûr, il s'éprend des idées comme des hommes, de tout ce qui flatte sa nature intime et l'aide à se satisfaire : en tout, le vrai, le bien, c'est ce qu'il aime. De là ses excès et ses aveuglements : il achèterait la ruine du jansénisme de la ruine de la France. Le point particulier qui le passionne lui cache tout le reste. De là, l'incohérence, les contradictions de ses pensées ; mais de là aussi leur intarissable jaillissement, et la nouveauté, la chaleur. Jamais esprit ne s'est mû plus librement : car jamais il ne s'est lié par le respect de la logique ou le sens du possible.

Le *moi* est au fond de toutes ses chimères, comme il inspire ses plus exquises conceptions.

On retrouve, dans ses idées politiques et sociales, un curieux mélange du chrétien, du grand seigneur, et du lettré enivré des Grecs. Les *Tables de Chaulnes*[1] et quelques mémoires complètent le *Télémaque* et les *Dialogues des*

1. On appelle ainsi le résumé des conversations politiques que Fénelon eut à Chaulnes en novembre 1711 avec le duc de Chevreuse, et d'où sortit tout un plan de gouvernement qui devait être présenté au duc de Bourgogne.



CRITIQUE DU TÉLÉMAQUE PAR GUEUDEVILLE. *Titre et frontispice du tome II du second ouvrage de critique dirigé par Nicolas Gueudeville contre le Télémaque.* (Bibl. Nat., Imp.). CL. HACHETTE.

morts. Fénelon rêve une royauté féodale, appuyée sur la noblesse qu'on relèverait, et partageant avec elle le gouvernement de l'État, une royauté pacifique, économe, ennemie du luxe et de l'industrie ; on établirait des lois somptuaires rigoureuses ; à Salente, le costume même de chaque classe est déterminé. Les souvenirs lointains de la féodalité rurale se mêlent aux rêves littéraires d'un retour à la simplicité primitive de l'âge d'or. Toutes ces vues sont liées par un fort esprit de réaction contre Louis XIV, que Fénelon a vraiment haï : il ne lui pardonne pas, comme chrétien, les guerres, comme noble, l'abaissement de la noblesse, comme philosophe, la misère des peuples, comme Fénelon enfin, sa disgrâce.

Ses idées littéraires procèdent aussi de son tempérament. Contre la critique dogmatique, contre l'application mécanique des règles, il fonde la critique de sentiment. Il est un des deux ou trois esprits qui, au XVIIe siècle, ont été au delà de Rome, et ont vraiment senti la riche simplicité de l'art grec. Il est le plus charmant, le plus fin, le plus sûr des critiques, partout où sa nature se trouve conforme à l'œuvre dont il parle.

Amour-propre, esprit de domination, intolérance, idées réactionnaires en politique, ultramontaines en religion, théories larges et incohérentes, pratique souvent étroite et dure, raison flottante, logique douteuse, fureur d'avoir le dessus plutôt que d'avoir raison : tout cela est dans Fénelon ; et cela n'empêche pas de l'aimer ; tout cela n'empêche pas même de lui trouver un certain air libre et libéral, qui le rapproche de nous. Chrétien, il est mû par le sentiment, plutôt que soumis à la règle ; il est personnel, indocile, téméraire, hétérodoxe. Féodal, il est révolté — du moins au fond du cœur et dans le secret de ses écrits — contre l'absolue domination de Louis XIV. Suivant toujours son sens individuel, il représente la liberté.

Et ce prêtre mystique, ce grand seigneur porte en lui bien des germes de l'avenir, de ce XVIIIe siècle qui va tuer la noblesse et mettre en péril la religion. Il y a en lui un *philosophe*, et les philosophes ne s'y sont pas trompés,



UN FOU DANS UNE BIBLIOTHÈQUE. ⌀ *Gravure de Lepautre, correspondant au personnage que La Bruyère décrit au chapitre de* La Mode (Bibl. Nat., Imp.). CL. HACHETTE.

en contribuant à former sa légende [1] : il aime la paix, la bonne administration, les *lumières*. Il est *sensible*. Il a l'amour de l'humanité, le sentiment social et philanthropique ; il est *bienfaisant* et prêche la *bienfaisance*. Il l'exerce aussi : il l'a montré à Cambrai pendant les plus dures années de la guerre. Il veut plus de bien-être, de tranquillité, moins de charges pour le menu peuple. Et puis, il se souvient à peine de la chute ; Homère l'emporte sur l'Évangile dans son imagination ; il voit la nature innocente, bonne, heureuse en son premier état. Il indique cette thèse du retour à la nature que prêchera Jean-Jacques, avec qui, au fond, il a tant d'affinités. Il a l'air de regarder le passé : et déjà il fait éclore l'avenir : après tout, n'est-ce pas ainsi que le monde souvent se renouvelle [2] ?

1. M.-J. Chénier, *Fénelon*, tragédie, 1793. — Leur erreur, celle de Voltaire, était de le croire détaché du dogme et tolérant comme eux. Ils prenaient pour un affranchissement intellectuel son dédain de mystique raffiné pour la science théologique.
2. Je voudrais au moins citer parmi les hommes du XVIIe siècle qui ont vu les débuts du XVIIIe, et qui ont contribué à le préparer, l'Ecossais Hamilton, l'auteur des *Mémoires de Grammont* et des *Contes* : sans valeur aucune de pensée, il a manié le premier en perfection le *style* du XVIIIe siècle, style « désinvolte », alerte, aiguisé, éclairé d'esprit, et parfaitement sec en sa finesse brillante.



VIGNETTE DE GRAVELOT POUR LE TITRE DES CARACTÈRES DE LA BRUYÈRE (édition de 1765). ⌀ *Cette vignette représente « un génie contemplatif occupé à étudier le monde moral, ce qui est exprimé par le caractère sérieux et réfléchi de l'enfant, par le caméléon qu'il voit à ses pieds et qu'il regarde avec attention et par quelques volumes répandus autour du génie »* (Bibl. Nat., Imp.).
CL. HACHETTE.



LA RELIGION TRIOMPHANTE. ⌀ *Gravure d'Œlelinck d'après la composition allégorique de Lebrun représentant la Religion appuyée sur le portrait du roi* (Bibl. Nat., Est.).
CL. HACHETTE.

CINQUIÈME PARTIE
LE DIX-HUITIÈME SIÈCLE

LIVRE I
LES ORIGINES DU DIX-HUITIÈME SIÈCLE

CHAPITRE I
VUE GÉNÉRALE

CARACTÈRES GÉNÉRAUX DU XVII[e] SIÈCLE LITTÉRAIRE. ⌀ CARACTÈRES GÉNÉRAUX DU XVIII[e] SIÈCLE LITTÉRAIRE. CONTRASTE ET CONTINUITÉ DES DEUX ÉPOQUES. ⌀ DEUX MOMENTS PRINCIPAUX DANS LE XVIII[e] SIÈCLE.

LE contraste est saisissant entre le XVII[e] siècle et le XVIII[e] : et cependant celui-ci sort de celui-là, et le continue. La liaison est aussi étroite que l'opposition est grande. Pour nous en rendre compte, il faut nous remettre sous les yeux les traits généraux de l'une et l'autre époque [1].

LE DIX-SEPTIÈME SIÈCLE. ⌀ ⌀ A le prendre dans les œuvres les plus apparentes de sa littérature, le XVII[e] siècle est chrétien et monarchique. Son principe d'organisation lui est fourni par le souvenir toujours présent du XVI[e] siècle, et par la volonté de ne pas le recommencer. De là la reconnaissance des pouvoirs qui règlent,

1. **A consulter** : Vinet, *Histoire de la littérature rançaise au* XVIII[e] *siècle*, Paris, 1853, 2 vol. in-8 (l'*Introduction*). Brunetière, *La Formation de l'idée de progrès*, au t. V des *Études critiques*. Faguet, *XVIII[e] siècle*. Lecène et Oudin, 1890, in-12 (avant-propos). G. Lanson, *Revue des Cours*, 1908-1909. D. Mornet, *Le romantisme en France au* XVIII[e] *siècle*, 1912. Pellisson, *Les hommes de lettres au* XVIII[e] *siècle*, 1911

en dominant, la subordination de l'individu à la société.

Le XVIIe siècle est splendidement, peut-être plutôt que profondément, chrétien. La littérature religieuse fournit presque tous les chefs-d'œuvre de notre prose ; l'éloquence religieuse est toute notre éloquence. Nos grands poètes tragiques sont chrétiens. La philosophie cartésienne, dont l'esprit est foncièrement hostile à la foi, se développe dans une forme conciliable avec les dogmes de l'Église, chez Descartes, dans une forme hétérodoxe, mais plus chrétienne encore, chez Malebranche. Un courant de libre positivisme, de naturalisme antichrétien traverse bien le siècle, visible dans les œuvres de deux grands écrivains et dans certains cercles mondains. Mais nulle voix ne met directement en question les principes de la foi : nulle voix surtout n'attaque la puissance de l'Église dans l'ordre temporel. La dispute est entre les églises, entre les sectes ; il ne s'agit que d'orthodoxie et d'hérésie.

La royauté est maîtresse absolue. Les brouillons féodaux qui essaient de troubler les deux régences sont mis en demeure de sacrifier à leurs intérêts personnels les prétentions traditionnelles de leur caste. Le peuple, sauf un seul jour, ne paraît pas. Tout cède au roi, incarnation de l'État. Aucun mysticisme politique ne se mêle dans le culte de la personne royale : chez tous les penseurs du temps, la royauté est reçue comme garante et protectrice de l'ordre. Sa fonction la fait sacrée. Écartons la flatterie



PORTRAIT DE MADAME DE PARABÈRE, *par Baudron* (Musée de Versailles).
CL. HACHETTE

intéressée des courtisans, les serviles théories des commis. Le culte du roi est la forme du sentiment national : on aime le roi par ce qu'il assure de prospérité, de grandeur, de gloire à la France. Mais Louis XIV absorbe et arrête trop en lui-même ces sentiments, tandis qu'un plus pur patriotisme se faisait sentir chez les écrivains antérieurs à 1660.

Le roi dispensant les hautes classes de travailler au bien public, ce loisir développe les relations sociales, et donne un état intense à la vie de société. Les salons, où règnent les femmes, prennent autorité sur la littérature, à qui ils fournissent un public : ils l'obligent à se clarifier en s'étrécissant peut-être.

Cependant, dans ses plus belles œuvres, la littérature échappe à l'exclusive domination des salons. De *précieuse*, elle devient *classique* ; et j'ai dit ce qu'était proprement le goût classique, une combinaison de la raison positive et du sens esthétique. Les *règles*, dérivées de la tradition gréco-romaine, sont les conditions d'élaboration de la vérité intelligible en forme d'art.

La vérité, scientifique ou philosophique, est toujours générale. La nature, qui est la même dans l'antiquité et dans le XVIIe siècle (puisque c'est sur cette identité que se fonde l'imitation des anciens), ne peut être aussi qu'une nature générale. Et ainsi l'exceptionnel, le particulier, est, en principe du moins, éliminé. Par là périt l'histoire, et le lyrisme se résout en éloquence. La nature pittoresque, aussi, n'est pas objet de littérature

Le XVIIe siècle, intellectuel, raisonneur, oratoire, s'intéresse surtout à l'homme, et, dans l'homme, à l'âme. Sa littérature est essentiellement psychologique. Les uns analysent les passions, les caractères, les forces, les états de l'âme ; d'autres construisent les formes générales qui contiennent et classent l'infinie diversité des tempéraments individuels. Les genres créés par le XVIIe siècle, maximes et portraits, sont des appareils enregistreurs de l'observation psychologique.

La littérature n'est pas militante ; elle respecte les cadres sociaux, la hiérarchie, les pouvoirs temporels et spirituels ; elle tient pour résolues, ou elle écarte les grandes questions métaphysiques, qui sont essentiellement révolutionnaires. Elle exprime sereinement, impartialement, le monde et la vie, dans leur commune réalité, sans aspirer à en changer les conditions actuelles. Mais il ne faut pas croire qu'elle soit dédaigneusement artistique, curieuse de beauté, et indifférente au reste : les résultats pratiques des vérités énoncées l'intéressent. Cela n'a pas besoin d'être démontré pour la littérature religieuse ; mais la littérature laïque est imprégnée du même esprit. Corneille, Racine, Molière, La Fontaine, Boileau, chacun a sa « morale », c'est-à-dire une conception des règles qui doivent déterminer la conduite de l'individu, et des fins auxquelles s'adaptent ces règles. La société est faite : ils ne prétendent rien y changer ; mais l'individu, qui vivra dans cette société, est toujours à faire : c'est cet



PORTRAIT DE MADAME DE PRIE. *Gravure de Chereau d'après Van Loo* (Bibl. Nat., Est.). CL. HACHETTE.

individu à qui tous nos écrivains veulent imposer une forme.

La langue s'est façonnée à l'image du siècle : la langue diffuse, riche, colorée, populaire, du XVIe siècle a disparu. La langue littéraire du temps de Louis XIII, encore pittoresque et empanachée, s'est réduite. L'honnête homme des salons se fait une langue selon son besoin. Il se distingue de ce qui est peuple : les termes populaires sont exclus. Il « ne se pique de rien », « n'a pas d'enseigne », de marque de métier : éliminés donc les termes techniques. Il cache son tempérament intime, les mouvements de sa sensibilité, s'il en a : il ne doit offrir à la société que ce qu'il a de commun avec elle, et de communicable, sa raison, ses idées. La langue bannit donc les éléments sensibles, émotifs ou pittoresques, on cherche à parler comme tout le monde ; on groupe les éléments du langage selon les lois universelles de l'usage, plutôt que selon la loi particulière de la personnalité. On fait une langue claire, simple, régulière, fine, toute en nuances, et d'une exactitude merveilleuse dans sa précision un peu sèche.

LE DIX-HUITIÈME SIÈCLE. Comment le XVIIIe siècle, antichrétien, cosmopolite, destructeur de toutes les croyances, négateur de la tradition, révolté contre l'autorité, violemment critique et faiblement artiste, sociologue et point du tout psychologue, est-il sorti de là ?

L'Église s'est affaiblie au XVIIe siècle, et ira s'affaiblissant de jour en jour. D'abord, par les disputes théologiques. L'Église pâtit du petit esprit des sectes, de leur fanatisme injurieux. Dans les querelles des jésuites et des jansénistes, de Bossuet et de Fénelon, le vrai vaincu est la religion. Les théologiens enseignent à la raison laïque, qu'ils prennent pour juge, à prononcer souverainement sur les questions de dogme. Puis, la lourde dévotion des dernières années de Louis XIV développe l'hypocrisie, dont l'impiété et la licence de la Régence seront la revanche. La cour enfonce dans les esprits l'idée qu'un dévot est un habile homme : sinon, il ne serait qu'un niais. Enfin, les manifestations temporelles de la puissance ecclésiastique révoltent les consciences. La destruction de Port-Royal paraît barbare à d'autres que les jansénistes. Tout le monde applaudit à la Révocation de l'édit de Nantes, lorsqu'elle est signée : dix ans, vingt ans après, les esprits les plus éclairés la déplorent comme ruineuse pour la France. Voilà donc où aboutissait l'éclat de la renaissance religieuse : à des cruautés, à des ruines.

Mais où donc aboutissait aussi la restauration du pouvoir monarchique ? A la guerre, à la famine, aux lourds impôts, aux vexations financières. Les fautes et les misères du règne font haïr le despotisme. L'idée de la fonction sociale de la royauté s'efface : on ne voit plus que l'exploitation de tous par un seul, le sacrifice de tous les intérêts aux passions d'un seul. La noblesse, de plus en plus inutile, s'avilit, et devient plus odieuse quand elle n'est plus



PORTRAIT DE LA DUCHESSE DE BERRY, FILLE DU RÉGENT. *Gravure de François Pcilly d'après Raoux* (Bibl. Nat., Est.). CL. HACHETTE.

qu'un moyen pour les riches d'échapper à l'impôt. A la mort de Louis XIV, on peut dire que la banqueroute de l'Église, de la noblesse et de la royauté, c'est-à-dire de toutes les puissances de l'ancien régime, est faite.

La réaction aristocratique qui se produit alors ne fait qu'empirer les choses. Les nobles essaient de ressaisir le pouvoir, d'envelopper la royauté, et de la séparer, non seulement du peuple, ce qui est fait de longue date, mais de la bourgeoisie. Ils écartent les bourgeois des emplois lucratifs et des charges honorifiques. Ils réveillent ainsi dans la bourgeoisie le sentiment de son infériorité intellectuelle, morale, économique.

Ils contribuent aussi à la décadence de l'Église et au péril de la religion, en mettant leurs cadets frivoles, ignorants, sans zèle et souvent sans foi, dans les évêchés et les archevêchés, à la place des solides docteurs que la bourgeoisie fournissait à Louis XIV. Ces prélats font sentir à la nation la disproportion des richesses et des services de l'Église. Les disputes religieuses deviennent de plus en plus mesquines et puériles, le sentiment religieux s'atrophie ou dévie ; la littérature religieuse disparaît. L'Église ne comptera pas parmi les forces intellectuelles du siècle.

La royauté, capricieuse et faible avec Louis XV, bonasse



PORTRAIT DE MADAME DE POMPADOUR. Gravure de Saint-Aubin d'après Cochin (Bibl. Nat., Est.). CL. HACHETTE

et inintelligente avec Louis XVI, adorée à de courts moments, et trompant toujours les espérances d'où jaillissait l'adoration, rejetant les esprits tour à tour dans la haine et dans le mépris, apparaissant comme égoïste ou confisquée par les égoïsmes de cour, cesse d'être une force dans la nation. Responsable souvent des revers, elle n'est presque jamais pour rien dans les prospérités. Louis XIV avait su être ou paraître le protecteur, le régulateur, l'inspirateur du génie littéraire et artistique : toute l'activité littéraire du XVIIIe siècle se développe loin de la royauté, qui ne se rappelle guère que comme une gêne et un obstacle.

Ces circonstances amenèrent la littérature du XVIIIe siècle à prendre une direction contraire à celle qu'avait suivie la littérature du XVIIe siècle. Mais il n'y eut pas de rupture entre les deux siècles. Le XVIIIe reçut du XVIIe le principe de la souveraineté de la raison, et il en tira toutes les conséquences. Il supprima les limitations, les tempéraments que le XVIIe siècle avait apportés à l'autorité de la raison. Elle était juge souverain, elle devient juge universel : plus de domaine de la foi réservé, *intangible.* Elle ne laisse plus au roi l'examen des intérêts généraux : elle critique l'ordre social, la tradition. Elle ne consent pas non plus à rendre des arrêts en théorie, pour les voir annulés dans la pratique : elle prononce, et veut que la réalité se conforme à ses conclusions. De spéculative, elle deviendra pratique, réformatrice, enfin révolutionnaire.

On a pensé souvent, et Taine surtout a accrédité cette idée, que le vice de la philosophie du XVIIIe siècle était le mépris de l'expérience et de l'histoire, l'abus de l'abstraction, de la généralisation, des postulats et des déductions *a priori.* En morale, en religion, en politique, dit-on, le XVIIIe siècle légifère pour *l'homme en soi,* pour ce vague résidu qui s'obtient en retranchant toutes les différences que l'on perçoit entre le Français, l'Anglais, le Chinois, etc., et qui ne correspond plus à aucun homme réel. Il proclame des principes qui se déduisent de la définition de cet homme en soi, sans rechercher s'ils sont bons pour le produit particulier des siècles qu'est la société française.

J'ai cru longtemps que ce reproche était fondé, et j'ai fait jadis, moi aussi, le procès à la manie d'*a priori* qui me semblait avoir égaré la philosophie du XVIIIe siècle. Mes récentes études m'ont prouvé qu'il y avait beaucoup d'exagération et d'injustice dans cette critique.

Au point de départ, il est visible que c'est sous la pression des faits que se forment les états d'esprit que l'on peut appeler *philosophiques.* C'est de l'affaiblissement de la foi, et d'une observation de la manière dont vivent les honnêtes gens, des maximes sur lesquelles se guide leur conscience, c'est d'un désir de rétablir l'accord entre la théorie morale et l'expérience morale, que naissent les morales rationnelles et laïques : morale du bonheur, morale de l'intérêt bien entendu, morale de la bienfaisance et du bien général.

En politique, l'esprit de réforme se remarque d'abord

chez Colbert et ses intendants : lorsque Colbert en définitive a échoué, la splendeur ruineuse de Louis XIV, ses guerres continuelles et de plus en plus malheureuses, sa fiscalité odieuse, la misère du peuple, créent chez les hommes qui savent et qui réfléchissent un sentiment de malaise qui force le respect et oblige à l'examen. La condamnation du despotisme est le résultat de l'expérience, non la conclusion d'une théorie. Le programme des réformes nécessaires est ébauché par quelques hommes qui ont vu l'état du royaume, ou de leurs yeux, comme Vauban et Boisguillebert, ou par les mémoires des intendants, comme Boulainvilliers, ou qui de toute façon étaient à la source des renseignements sûrs, comme Fénelon et l'abbé de Saint-Pierre. L'*a priori* n'a aucune place dans ces débuts de la philosophie politique : elle résulte des faits, et de la réaction de certains sentiments de justice et d'humanité contre ces faits.

L'œuvre de la philosophie du XVIII[e] siècle sera d'élaborer les principes qui condamnent de pareils faits. Par un tour d'esprit bien français, en effet, il ne suffira pas aux philosophes de constater la misère sociale : il leur faudra trouver que les maux de la France sont contraires à la raison universelle. Ce rationalisme est la forme de leur esprit ; ils aspirent à des vérités universelles, et ils n'ont la hardiesse d'agir que s'ils croient que la raison commande, la raison de tous les temps et de tous les pays.

Mais, sous leurs formules les plus générales et les plus abstraites, il n'est pas difficile de retrouver les réalités qu'ils visent : il suffit de consulter l'histoire. L'expérience dirige leurs déductions ; on le sent dans l'énoncé de leurs principes. Si la Déclaration des Droits de l'homme prononce que « toutes les opinions, *même* religieuses, sont libres », ce *même* assurément n'est point de l'*a priori* : il n'est explicable que par l'histoire du protestantisme depuis la Révocation et par les brûlements d'ouvrages déistes ou athées. Le principe que « l'homme est bon » n'a de sens d'abord que comme négation du dogme révélé de la chute : il signifie uniquement que l'on ne croit pas à la corruption de la nature humaine par le péché du premier homme et à la nécessité d'un secours divin pour faire le bien.

Assurément les philosophes du XVIII[e] siècle ne surent point se défendre des généralisations hâtives, des abstractions vagues, des déductions téméraires. Ils furent impatients de savoir et de conclure. Ils confondirent leurs préjugés français, philosophiques et mondains avec la raison universelle. Mais s'ils méprisèrent la tradition, c'est que l'expérience la leur montrait gênante et oppressive en même temps qu'irrationnelle. Et loin de mépriser l'histoire, ils s'en armèrent de leur mieux pour faire le procès du passé.

En un mot, ils tâchèrent de construire, si l'on veut, une doctrine qui convient à l'homme en soi, à l'homme de tous les temps et de tous les pays : mais ils la firent à la taille et pour les besoins du Français de leur siècle.



LE SPECTACLE HISTORIQUE. *Gravure allégorique de Godefroy d'après Monnet groupant les événements du règne de Louis XV de* 1725 à 1750 (Bibl. Nat., Est.). CL. HACHETTE.

La généralisation et la déduction ne furent pour eux que des méthodes d'exposition : mais, même quand ils en faisaient une méthode de recherche, ils n'oubliaient guère de quelle réalité ils étaient partis à la recherche des principes, et quelle réalité ils voulaient supprimer par l'autorité des démonstrations.

Leur erreur est beaucoup plutôt d'avoir cru à la facilité de manier le réel et de changer la pratique d'un peuple : ils n'ont pas mesuré à l'avance (et comment l'auraient-ils pu ?) la résistance des faits, des habitudes, des intérêts, des instincts. De là résulte l'étonnante innocence de cette philosophie téméraire. Il n'y a personne, et Rousseau moins qu'un autre, qui puisse pressentir la puissance de ces explosifs qu'on s'amuse à fabriquer et à manier ; personne ne se doute du ravage qu'ils feront, lorsqu'on les mettra en contact avec la réalité vivante. On croit bonnement que la société peut se refaire par une opération bien conduite de raisonnement, et que les faits se mettront tout seuls d'accord avec les vérités idéales. On croit à la bonne volonté infinie des hommes.

Ce manque de prévoyance explique la vigueur avec laquelle on bat en brèche tout l'ancien régime, spirituel

et temporel : on met en doute les principes de la religion et de la société, la révélation et le privilège. On fait la critique de toutes les institutions, de toutes les croyances. On croit au progrès, et l'on veut que le progrès soit un fait ; on démolit toutes les autorités qui veulent encore asservir les esprits, ou qui s'opposent à l'accroissement du bien-être. La même philosophie décide sur une question de voirie et sur l'existence de Dieu.

L'esprit philosophique n'est autre que l'esprit scientifique : car la science est éminemment la connaissance rationnelle. De là la prépondérance de la science en ce siècle, et la passion avec laquelle il s'y attache. Les savants font concurrence aux écrivains jusque dans la faveur des salons : et tous les grands écrivains s'occupent de science. La science s'est substituée à la religion, pour expliquer à l'homme ce qu'il est, d'où il vient, où il va, ce qu'il doit être. Les sciences morales se détachent de la théologie, et se soudent aux sciences physiques. L'homme est remis dans la nature, soumis à ses lois ; c'est avant tout un animal, ayant des sens et des sensations ; et la sensation est la source visible d'où tout est sorti, les idées de l'individu, et par suite les institutions de la société. Le malheur fut que les sciences mathématiques étaient incomparablement plus avancées que les sciences physiques et naturelles ; et ce furent elles surtout qui imposèrent leur méthode. On ne s'attacha qu'à simplifier, abstraire, analyser, généraliser, déduire. On ne savait pas encore tout ce qu'il faut de patience, de scrupule, de précaution, pour se procurer une observation bien prise. On crut observer et l'on supposa. On fabriqua des idées, et l'on crut opérer



PORTRAIT DE MARIE-ANTOINETTE. *Gravure de Ruotte d'après Césarine F* (Bibl. Nat., Est.). CL. HACHETTE.

sur des faits. On prit une idéologie pour un corps de vérités d'expérience.

Aussi n'est-il pas difficile de s'expliquer ce qui advint de la littérature. Dans l'universel abatis des traditions autoritaires, la tradition classique ne pouvait subsister. Le culte de l'antiquité n'était plus possible : d'autant que l'antiquité n'avait guère de quoi imposer aux savants par son développement scientifique. Et il fallait que l'antiquité fût écartée pour que le triomphe de la raison fût entier. On nomme encore les anciens avec éloge : c'est que l'éducation classique subsiste dans les collèges, et fait partie des « perfections » nécessaires à l'homme du monde. Sous la discipline des jésuites qui sont les grands éducateurs, l'étude des anciens est un instrument de culture élégante, qui sert à décorer la surface et comme à façonner les manières des esprits. Le sens de l'art antique n'existe ni dans les salons ni chez les écrivains : pour trouver des modèles littéraires, on ne va pas au delà du XVII[e] siècle. Perrault a gagné sa cause, sur le fond. On copie donc les chefs-d'œuvre du XVII[e] siècle ; on en imite les procédés, on en suit les règles servilement, par préjugé ; le monde, qui a adopté cette littérature faite pour lui, ne permet pas qu'on change rien aux formes qu'elle présente. On masque par une habileté routinière le défaut du sens artistique. De là la décadence des formes d'art et la faiblesse de la pure littérature.

On met l'intelligence partout, et l'on s'imagine qu'elle suffit à tout. La langue, n'étant plus maniée par des artistes, atteint la perfection de son type dans l'étroite fusion de l'esprit scientifique et de la délicatesse mondaine, elle devient absolument intellectuelle. Elle n'exprime plus rien de concret, de naturel. Elle n'a plus couleur ni son ; il ne subsiste plus que le mouvement, un mouvement abstrait et comme idéal. La phrase se développe comme une ligne ; elle n'a plus de corps, de modelé ; rien que des contours ou des arêtes. De ces conditions, pourtant, le XVIII[e] siècle saura tirer un art, un art bien à lui et bien français, intellectuel et mondain, fait d'esprit et d'élégance : art paradoxal en son essence puisqu'il aspire à se passer d'éléments sensibles.

Il reste à signaler un caractère de la philosophie du XVIII[e] siècle, qui dépend de tous les autres ou s'y relie : elle est cosmopolite, et elle donne naissance à une littérature cosmopolite. La société du XVIII[e] siècle n'a pas manqué de patriotisme : mais elle a placé le patriotisme dans l'amour du bien public, manifesté par l'esprit de réformes, et dans le culte de la civilisation française. Ne sentant pas l'existence nationale ni la frontière de la France menacées par l'étranger, elle s'est désintéressée des revers militaires : elle a tenu les malheurs de nos armes pour indifférents. Ne sentant pas l'intérêt national engagé dans la politique du roi, elle a pu rire quand, avec lui, la France était humiliée. Elle voyait dans toute l'Europe ses idées, sa langue, ses œuvres répandues, admirées, imitées : la culture aristocratique était la même chez tous les peuples civilisés,





L'ACCORDÉE DE VILLAGE. ⌀ 1° *En haut de la page : gravure de M. de Larmesin d'après le tableau de Watteau.* 2° *En bas de la page : Tableau de Greuze au Musée du Louvre. La comparaison de ces deux tableaux traitant un même sujet, montre avec quelle différence, à un demi-siècle de distance, deux artistes ont pu interpréter une donnée identique, et comment la souple mais factice élégance du début du siècle fit place, à la veille de la Révolution, à un réalisme sensible et moralisateur.* CL. HACHETTE.

et cette culture était française. Les armées du roi étaient battues par un Prussien : mais ce Prussien parlait français, et il était plus pareil à nous qu'au grenadier qui mourait pour lui. Ainsi le vainqueur de Rosbach rendait hommage à la civilisation française : notre patriotisme se contentait de cette victoire de l'esprit.

Le moins que le Français pût faire pour reconnaître cette universalité de domination intellectuelle qu'on lui cédait, c'était de tenir les sociétés qui adoptaient sa culture en même estime que celle où il était né. Il le fit d'autant mieux que son rationalisme lui interdisait les préjugés de couleur et de race. L'homme digne de ce nom est celui qui n'obéit qu'à la raison : mais cet homme n'est pas Français plutôt qu'Allemand : il est Européen, il est Chinois, il est partout où il y a des hommes ; et toutes les vérités que conçoit la raison humaine sont faites pour cet homme universel. Le pays qu'on préfère, c'est celui où la philosophie règne ; et, comme on vit en France, on voit aisément qu'elle n'y règne pas : il suffit au contraire de quelques lettres de princes ou de grands seigneurs pour faire croire qu'elle règne ailleurs plus souverainement que chez nous.

DIVISION DU XVIIIe SIÈCLE. Le XVIIIe siècle n'est pas uniforme dans son développement. Il se divise naturellement en deux périodes (1715-1750 ; 1750-1789). Dans la première s'affirme l'insensibilité esthétique de l'esprit philosophique, mais s'épanouit en même temps cet art spécial, unique, qui trouve en Marivaux sa perfection. Dans la seconde se réveillent les facultés oratoires, précédant les facultés poétiques : nous avons vu, au XVIIe siècle, le lyrisme se résoudre en éloquence ; on refait le même chemin en sens inverse. Des impulsions sentimentales, des besoins imaginatifs, commencent à troubler les opérations de la lucide et froide intelligence. Des réalités, des morceaux de nature entrent dans l'esprit de l'homme ; des images, des sensations s'infiltrent dans la littérature.

La première période, où dominent Montesquieu et Voltaire, où les purs littérateurs, à peine marqués ou imprégnés à leur insu de l'esprit du siècle, brillent assez nombreux, cette période nous présente une critique encore modérée des institutions établies et des croyances du passé. Dans la seconde, avec Diderot, avec Rousseau, avec Voltaire, qui force le pas pour rester à la tête du mouvement, l'attaque devient plus violente et plus générale. Toutes les forces révolutionnaires — les forces intellectuelles, s'entend — entrent en ligne, et la victoire est complète. L'ancien régime finit en idylle, dans la persuasion où est toute cette société, que rien ne résiste plus à la raison : la diffusion des lumières est accomplie ; le règne de la vérité et de la justice va venir.



CUL DE LAMPE D'UNE ÉDITION DE LA FONTAINE
Du XVIIIe siècle (1755) (Collection de M. André Hachette).
CL. HACHETTE.



PORTRAIT DU RÉGENT. *Composition allégorique de Bernard Picard pour servir d'en-tête à l'Épitre dédicatoire du* Dictionnaire *de Bayle* (1720) (Bibl. Nat., Imp.). CL. HACHETTE.

CHAPITRE II

PRÉCURSEURS ET INITIATEURS DU XVIIIe SIÈCLE

IRRÉLIGION FONCIÈRE AU XVIIIe SIÈCLE. — LES LIBERTINS ; LES SOCIÉTÉS DU TEMPLE ET DE NINON. — LES CARTÉSIENS : FONTENELLE. — LES THÉOLOGIENS : BAYLE.

DANS la critique générale des opinions traditionnelles et des institutions établies qui fut l'œuvre du XVIIIe siècle, le point capital est la destruction du principe de la foi. Il n'y a pas eu de révélation ; les lois de la nature n'ont jamais été dérangées par une intervention divine ; tout ce qui est arrivé, arrive, arrivera dans la vie de l'univers et de l'humanité, est naturel, donc rationnel. Le surnaturel, le miracle, est une illusion ou un mensonge. Voilà l'essentielle affirmation du XVIIIe siècle; quelques-uns des plus grands esprits qu'il ait produits, l'ont repoussée ; mais, à leur insu, elle a dirigé leur pensée. Car la suppression du christianisme, d'un idéal religieux qui fournit une règle de vie avec une espérance de bonheur ultra-terrestre, mais infini, cette suppression seule explique la fureur de zèle humanitaire avec laquelle les philosophes veulent refaire la société pour mettre dans cette vie toute la justice et tout le bonheur.

Les vrais maîtres du XVIIIe siècle sont donc ceux qui lui ont appris à détruire le système du christianisme. Ces maîtres furent les cartésiens, et les théologiens, plus que les libertins.

LES LIBERTINS. — Nous avons déjà mentionné le groupe des libertins, si apparent au début et à la fin du siècle : j'ai signalé ces deux foyers de scepticisme épicurien, la société du Temple et la société de Ninon. J'ai montré Saint-Évremond, cet esprit curieux et indépendant qui ne subit de servitude que celle des bienséances mondaines ; ce douteur paradoxal en qui il y a du Montaigne, et du Voltaire aussi, parfois du Montesquieu, quand il juge le peuple romain et ses historiens ; ce franc matérialiste, qui, dans sa vieillesse, forcé de renoncer à tous les plaisirs, éloigna toute espérance indémontrable, et se consola par deux réalités : l'activité de son esprit et la solidité de son estomac.

Mais que pouvaient ces libertins contre la religion



TOMBEAU ET ÉPITAPHE DE SAINT-ÉVREMOND A WESTMINSTER. ⌀ *On remarquera que l'artiste a reproduit sur le buste la loupe qui était venue à l'écrivain entre les deux yeux au cours de son exil et qui lui faisait dire, lorsqu'il refusait de rentrer en France, à la fin de sa vie : « J'aime mieux rester avec les gens accoutumés à ma loupe. » Au-dessus de l'épitaphe, le blason de l'écrivain « d'or à une quintefeuille de gueules »* (Bibl. Nat., Est.). CL. HACHETTE.

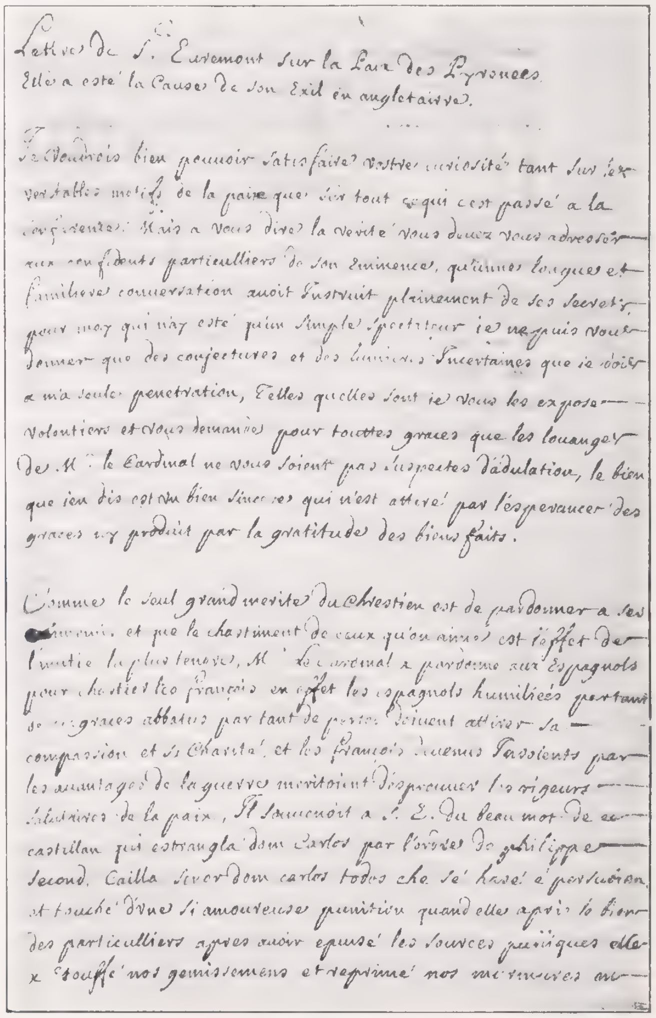
chrétienne, telle que l'avaient faite dix-sept siècles de développement continu? Au Temple, chez les Vendôme, l'épicurisme était surtout pratique. On ne raisonnait pas, on ne disputait pas : on n'en voulait pas à l'Église, pourvu qu'on n'en sentît pas le joug ; et on lui permettait d'être maîtresse ailleurs. On aimait, on buvait, on jouait, on riait ; on n'en demandait pas davantage.

Plus sérieux étaient les amis de Ninon et Saint-Évremond. L'exercice intellectuel les occupait davantage, ne fût-ce que parce que ces épicuriens, lorsqu'ils nous parlent, sont hors d'âge, condamnés à pécher surtout d'intention et de langue. On raisonne donc, on pose des principes, mais par jeu, pour passer le temps, sans méthode suivie, sans intention de propagande. Ceux-ci non plus, avec leurs railleries légères et décousues, leurs conversations de coin du feu, leurs lettres piquantes, dont ils se divertissent entre gens convertis d'avance, ne sont pas bien redoutables. Mais ils manifestent l'état de conscience et les dispositions d'esprit d'une infinité d'honnêtes gens : et c'est là le fait qui est redoutable.

Mais il fallait d'autres armes et d'autres ardeurs pour jeter à bas l'édifice théologique. Le doute vagabond de Montaigne ne serrait pas d'assez près ces dogmes si fortement liés ; il n'était pas de force à les dissoudre et à les faire écrouler. Il fallait aussi, pour mettre de la suite dans l'attaque, et pour gagner l'esprit du peuple, un amour scientifique du vrai, un enthousiaste dévouement à la raison, qui faisait défaut à ces mondains blasés. Le zèle de la vérité fut l'apport de l'aimable, du discret Fontenelle : la méthode critique fut l'apport du savant et solide Bayle.

Il est bon ici de faire bien attention aux dates.

Les *Entretiens sur la pluralité des Mondes* sont de 1686. L'*Histoire des oracles* est de 1687. Les *Pensées sur la comète* sont de 1682. Les *Nouvelles de la République des Lettres* paraissent de 1684 à 1687 : c'est là qu'est publié en 1686 la *Relation de l'île de Bornéo.* Les opuscules de Saint-Évremond circulent à partir de 1668-1670. Les *Voyages imaginaires,* où s'insinue la critique religieuse et sociale, paraissent, *la Terre australe connue* de Gabriel de


Lettres de S. Evremont sur la Paix des Pyrenées
Elle a esté la Cause de son Exil en angleterre.

Je voudrois bien pouvoir satisfaire vostre curiosité tant sur les veritables motifs de la paix que sur tout ce qui c'est passé a la conferences. Mais a vous dire la verité vous deuez vous adresser aux confidents particulliers de son Eminence, qu'unnes longues et familieres conversation avoit instruit pleinement de ses secrets, pour moy qui n'ay esté qu'un simple spectateur je ne puis vous donner que des conjectures et des lumieres incertaines que je doibs a ma seule penetration, Telles quelles sont je vous les expose volontiers et vous demande pour toutes graces que les louanges de Mr le Cardinal ne vous soient pas suspectes d'adulation, le bien que j'en dis est un bien sinceres qui n'est attiré par l'esperance des graces ny produit par la gratitude des biens faits.

Comme le seul grand merite du Chrestien est de pardonner a ses ennemis et que le chastiment de ceux qu'on aime est l'effet de l'amitie la plus tendre, Mr le Cardinal a pardonné aux Espagnols pour chastier les françois en effet les espagnols humiliées par tant de disgraces abbatus par tant de pertes deuient attirer sa compassion et sa Charité, et les françois ennemis [illegible] par les avantages de la guerre meritoient d'esprouver les rigueurs salutaires de la paix, Il souvenoit a S. E. du beau mot de ce castillan qui estrangla dom Carlos par l'ordre de philippe second. Calla Senor dom carlos todos che se hase e por su bien, et touché d'une si amoureuse punition quand elle a pris le bien des particulliers apres avoir epuisé les sources publiques elle a etouffé nos gemissemens et reprimé nos murmures au—

COPIE DE LA LETTRE DE SAINT-ÉVREMOND QUI FUT LA CAUSE DE SON EXIL. ⌀ *L'auteur écrivant au maréchal de Créquy, critiquait la paix des Pyrénées* (Bibl. Nat., Mss.). CL. HACHETTE.

Foigny en 1676, l'*Histoire des Sévarambes* de Denis Vairasse d'Alais en 1677, l'*Histoire de l'île de Caléjava* de Claude Gilbert en 1700, les *Voyages de Jacques Massé* de Tyssot de Patot en 1710. Les opuscules épicuriens de Baudot de Juilly, de Rémond le Grec, de Rémond de Saint-Mard datent de 1701 et de 1711. La discussion des abus et des réformes commence en 1696 et 1707 avec Boisguillebert, en 1707 avec Vauban.

Le mouvement de pensée qu'on appelle le XVIIIe siècle commence donc bien avant la mort de Louis XIV, non seulement aux environs de 1700, mais même aux environs de 1680, ou plus tôt. Le grand roi et les grands écrivains monarchiques et chrétiens nous cachent tout ce mouvement.

FONTENELLE. ⌀ ⌀ Le cartésianisme, à la fin du siècle, en s'éloignant de la doctrine formelle de Descartes, manifestait de plus en plus la puissance de sa méthode. Le mouvement cartésien aboutit, avec le pieux Malebranche et ses disciples, à dresser un système hétérodoxe et, avec le juif hollandais Spinoza, qui inquiéta, épouvanta les penseurs chrétiens, à exclure totalement jusqu'à la possibilité même d'une vérité chrétienne.

Fontenelle[1], qui n'a pas fondé de système, porta, sans en avoir l'air un coup violent à la religion : son œuvre ne fut pas théorique, mais pratique. Il révéla au rationalisme mondain son essentielle identité avec l'esprit scientifique : il vulgarisa la science et ses principes. Il acheva d'éveiller dans ces légères intelligences des salons le besoin de tout comprendre, la conviction que l'inexplicable n'est que de l'inexpliqué.

Fontenelle était un neveu des deux Corneille. A l'école de son oncle Thomas, il apprit à écrire facilement et médiocrement dans tous les genres : il fit des vers, une tragédie, des opéras, des pastorales, des lettres galantes ; il avait une sécheresse glacée et spirituelle, une pointe aiguë de style, aucun naturel, aucune spontanéité. Tant qu'il ne fut qu'un faiseur de vers et auteur de théâtre, il justifia les satires de La Bruyère et de J.-B. Rousseau : c'était bien le précieux Cydias, et « le pédant le plus joli du monde ». Il y avait pourtant déjà des vues bien fines, une solide indépendance de jugement sous la délicatesse épigrammatique des *Dialogues des Morts* (1683). Mais Fontenelle trouva sa vraie voie lorsqu'il composa ses *Entretiens sur la pluralité des Mondes* (1686), puis lorsque, ayant été nommé secrétaire perpétuel de l'Académie des sciences (1697), il écrivit l'*Histoire de l'Académie* et les *Éloges des Académiciens* : il entra alors tout à fait dans son rôle, qui était d'être le maître de philosophie des gens du monde, d'introduire la science dans la conversation des femmes.



PORTRAIT DE FONTENELLE. ⌀ *Gravure d'Alix d'après Guarnerey* (Bibl. Nat., Est.). CL. HACHETTE.

Il fut parfait dans ce rôle. C'était un homme du monde exquis : d'humeur toujours égale, doux, poli, souriant. Un bon fonds d'égoïsme et d'indifférence, l'éloignant de toute passion violente, le faisait souverainement aimable. Il était incapable de s'emporter, de s'échauffer, incapable d'un mouvement spontané, d'un élan irréfléchi. Mais il était intelligent, et à force d'intelligence il évita la petitesse de l'égoïsme. Il suivait en tout la vérité ; il était juste, il était bienfaisant par intelligence. Seul à l'Académie, il vota contre l'exclusion de l'abbé de Saint-Pierre, contre cette mesure d'hypocrite servilité. Il était libéral, quand on lui demandait ; Madame Geoffrin disposait de sa bourse en faveur des pauvres : il ne refusait jamais, mais il n'offrait pas. Il n'avouait qu'un sentiment, un commencement de passion : « un peu de faiblesse pour ce qui est beau, disait-il, voilà mon mal ». Il devait dire : *pour ce qui est vrai* ; mais il était si peu artiste, qu'il ne concevait pas d'autre beauté que celle d'une pensée fine ou d'une démonstration élégamment conduite.

Cette faiblesse ne l'entraîna jamais : il garda toujours une réserve très discrète. « Si j'avais la main pleine de vérités, je me garderais bien de l'ouvrir. » Ce n'était pas timidité intellectuelle, ou prudence personnelle : c'était délicatesse ; il haïssait le tapage, le scandale, les luttes brutales ; tout cela était de mauvais ton ; il était trop bien

1. **Biographie** : Bernard Le Bovier, sieur de Fontenelle, « membre de l'Académie française, de celle des Inscriptions et Belles-Lettres, membre de la Société royale de Londres et de l'Académie de Berlin », naquit à Rouen en 1657. Son oncle Thomas, qui rédigeait le *Mercure galant* avec de Visé, l'associa à leur travail et à la composition de deux opéras. Fontenelle prit parti pour les modernes dans la querelle soulevée par Perrault (cf. plus haut, p. 1), comme il se retrouva aux côtés de La Motte, lorsque le débat se renouvela. Il fit des opéras, des comédies, divers ouvrages de science et de philosophie. Il était très lié avec la marquise de Lambert, et plus tard il fréquenta le salon de Mme Geoffrin. Il mourut en 1757, presque centenaire.

Édition : *Œuvres*, Paris, 1790, 8 vol. in-8 ; *Histoire des oracles*, éd. critique p. p. Maigron (Textes fr. modernes), 1908. — **A consulter** : l'abbé Trublet, *Mémoires pour servir à l'histoire de la vie et des ouvrages de M. de Fontenelle*, in-12, 1761. Faguet, *XVIIIe siècle*. Laborde-Milaà, *Fontenelle*, 1905. Maigron, *Fontenelle*, 1906.

élevé pour faire l'apôtre ou le tribun. Il était trop aristocrate aussi pour semer la vérité à pleines mains, en plein champ. Il estimait que la masse des esprits, peuple ou grands, n'est pas apte à recevoir la vérité, qu'elle est faite pour un petit nombre d'intelligences, où elle ne se déforme pas, et ne porte pas de mauvais fruits.

Il causa de la science agréablement, avec une légèreté, une grâce, une ironie souvent exquises, et, il faut le dire aussi, avec un excès parfois de gentillesse et de galanterie. Il lui arrive de mettre trop de rubans et de pompons à son style, et de tourner l'astronomie en madrigaux ; si la science en est un peu rabaissée, la conquête des salons valait bien quelques sacrifices, et ce n'était pas trop l'acheter que de quelques fadeurs. Mais la grande qualité de Fontenelle, et par où il donna le ton à toute la philosophie du siècle, ce fut la clarté. Il demandait aux dames, pour comprendre sa *Pluralité des mondes*, tout juste la même somme d'attention dont elles ont besoin pour suivre la *Princesse de Clèves*. Il exposa le système de Copernic et les découvertes de tous les académiciens de telle sorte que tout le monde entendait et retenait.

Il s'attacha surtout à faire ressortir les règles fondamentales de la méthode scientifique, à y accoutumer les esprits : ne rien croire que par raison, savoir douter, savoir ignorer. « Je ne vois qu'un grand je ne sais quoi, où je ne vois rien », écrit-il à propos des habitants des planètes. Il ne faut pas craindre les nouveautés : toutes les vérités ont été neuves à leur jour. Par une démonstration ingénieusement hardie, Fontenelle établit que la vraisemblance est du côté du paradoxe contre la tradition. Il enfonce dans les esprits la foi au progrès, par le spectacle de toutes les découvertes que la raison a faites dans les sciences au siècle précédent. Il n'accorde guère aux anciens que le mérite un peu négatif d'avoir diminué le nombre des erreurs possibles, d'avoir en quelque sorte *usé* les plus fausses absurdités, qui auraient eu chance, s'ils ne les avaient essayées, de retenir quelque temps la raison moderne.



ENTRETIENS SUR LA PLURALITÉ DES MONDES. *Gravure de B. Picart, placée en tête de cet ouvrage dans l'édition des Œuvres de Fontenelle de 1728-1729* (Bibl. Nat., Imp.). CL. HACHETTE.

L'œuvre la plus significative de Fontenelle est son *Histoire des oracles* (1687), qu'il tira d'un ouvrage latin, lourdement érudit, du Hollandais Van Dale. La thèse est d'apparence inoffensive : Fontenelle y établit irréfutablement que les oracles des anciens n'ont pas été rendus par les démons. Ce soin pouvait paraître superflu aux environs de 1700. Mais faisons attention au raisonnement. Fontenelle analyse les causes de la crédulité qu'ont rencontrée les oracles : on y a cru, parce qu'on voulait y croire. L'esprit humain, dans l'ignorance, aime le merveilleux. Par légèreté et paresse intellectuelle, on a plus tôt fait d'expliquer que vérifier ; et l'on interprète des prodiges qui n'existent pas : témoin la charmante anecdote de la dent d'or, qu'un enfant en Silésie avait, disait-on, en la bouche. La crédulité de la foule encourage la fourberie de quelques-uns ; l'intérêt des prêtres les pousse à profiter de l'ignorance populaire. Les oracles n'ont cessé que lorsque l'esprit humain s'est éclairé : la philosophie les a fait taire.

L'argumentation de Fontenelle dépasse la thèse qu'il a avancée. Tout ce qu'il dit des oracles pourra se dire des miracles. L'impression qu'on garde du livre, c'est qu'il faut n'accepter le merveilleux qu'à bon escient ; que le merveilleux, en réalité, doit s'évanouir par un contrôle sérieux des faits. On recueille dans l'ouvrage, çà et là, négligemment jetés, certains mots sur Platon inventeur de dogmes, exposant l'idée de la Trinité, et d'autres pareils qui achèvent de nous faire saisir la vraie pensée de Fontenelle. Au fond, cette innocente critique de la foi des anciens à leurs oracles est la première attaque que dirige l'esprit scientifique contre le fondement du christianisme [1]. Tous les arguments purement philosophiques dont on battra la religion sont en principe dans le livre de Fontenelle.

BAYLE. La science n'assiégea pas seulement la religion par le dehors, elle y pénétra pour la mieux ruiner. Elle prit le dogme corps à corps, elle essaya d'y mettre en évidence toutes les marques de l'invention humaine et d'y

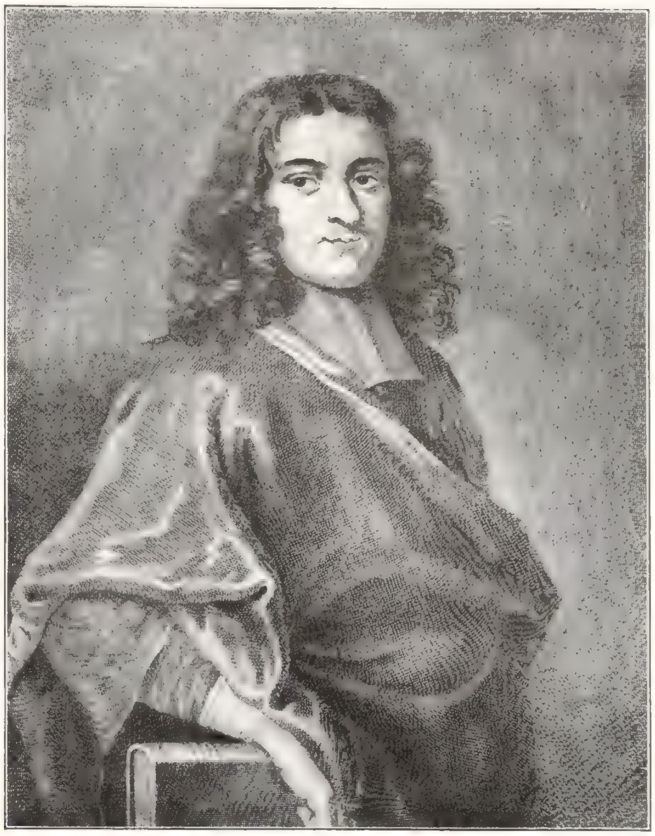
1. Les jésuites avaient raison de signaler l'*impiété* essentielle de l'ouvrage.

rendre inutile l'hypothèse d'une action divine. Ce procédé de critique fut peut-être le plus efficace et le plus fatal à l'Église : et ce furent les théologiens qui l'enseignèrent aux philosophes.

Les protestants, qui prétendaient restaurer la primitive Église, avaient été amenés à faire la part du divin et de l'humain dans le corps des traditions chrétiennes, soit contre le catholicisme romain, soit contre les sectes rivales issues également de la Réforme. Ils avaient appelé à leur aide la philologie et l'histoire, pour discuter telle interprétation des Livres saints, établir l'origine de telle portion du dogme et de la discipline. Les catholiques avaient suivi les réformés sur ce terrain ; et l'on avait vu Bossuet, dans son *Histoire des Variations*, démontrer par la méthode historique le développement continu et divergent des doctrines réformées. Il avait montré — avec une pénétration peut-être imprudente — que toutes les pièces de la tradition se tiennent, que l'on ne peut commencer à refuser soumission à l'Église sans aller jusqu'à l'incroyance absolue, que la négation, logiquement, doit gagner de dogme en dogme jusqu'à ce que rien du dogme ne subsiste, et que les seuls sociniens sont conséquents, qui sont arrivés à dépouiller la religion de tous les mystères.

D'autre part, en dehors de toute polémique, de pieux érudits appliquaient à la religion les principes de la méthode scientifique. Les bénédictins, à force de candide soumission, élaguaient de la légende chrétienne une foule de saints apocryphes et de faux martyrs, sans inquiéter l'autorité ecclésiastique. Moins heureux étaient Dupin dans ses recherches sur les Conciles, et surtout Richard Simon dans ses études philologiques sur les deux Testaments et sur les Pères. Ceux-ci ne touchaient plus seulement, comme les bénédictins, aux ornements de la religion, mais à ses fondements, qu'ils ébranlaient par le seul emploi d'une méthode qui écartait la tradition de l'Église comme une idée préconçue.

Tout ce qui, dans l'œuvre des théologiens depuis cent cinquante ans, pouvait servir à la démolition de la religion, se ramassa dans les écrits de Pierre Bayle et surtout dans son *Dictionnaire historique et critique*[1]. C'était un probe et fort esprit, excité plutôt que tourmenté par l'impossibilité de savoir où est la vérité. Il était né protestant, se fit catholique, se refit protestant. La Révocation le jeta hors de France ; il professa à Rotterdam, où le violent Jurieu lui chercha querelle : ses livres furent censurés, sa chaire lui fut retirée. Rien de tragique au reste dans cette âme inquiète et dans cette vie orageuse : Bayle est une figure originale de savant à la vieille mode : paisible, doux, gai, sans ambition, indifférent à la gloire littéraire, il s'enferme dans son cabinet, et ne se croit jamais malheureux, dès qu'il peut lire, écrire, imprimer en liberté. Il travaille assidûment sans fatigue ; c'est sa vie et sa joie[2]. Il a le savoir d'un érudit, le sens d'un critique ; il cherche la vérité, d'une affection ferme et sereine, qui a l'air d'une fonction plutôt que d'une passion de sa nature.



PORTRAIT DE BAYLE A VINGT-HUIT ANS. ⌀ *Gravure de Petit placée en tête de la* Vie de Bayle, *par Des Maizeaux, qui figure dans l'édition de 1730 du* DICTIONNAIRE (Bibl. Nat., Imp.). CL. HACHETTE.

Il n'est pas écrivain, pas artiste au moindre degré. Il est aussi incapable de composer que Montaigne. Son *Dictionnaire historique et critique* est un amas d'observations faites sur les erreurs ou les omissions d'un dictionnaire, celui de Moréri. Les notes, « farcies » de citations françaises, latines, grecques, tiennent dix fois plus de place que le texte : on y trouve de l'histoire, de la géographie, de la littérature, de la philologie, de la philosophie, des gaillardises[3], mais surtout de l'histoire religieuse et de la théologie.

Bayle n'a point de système, évite de dresser des théories. Sa méthode est d'alléguer toutes les raisons pour et contre les opinions établies. Ce n'est pas sa faute si les raisons contre paraissent les plus fortes, si, après l'avoir lu, l'on est tenté de conclure pour les hérétiques. Il excelle à faire ressortir que les opinions délaissées pouvaient se défendre, et n'étaient pas plus absurdes en réalité que

1. **Biographie** : Pierre Bayle, né en 1647 dans le comté de Foix, meurt à Rotterdam en 1706. On l'y avait appelé en 1681. — **Editions** : *Dictionnaire historique et critique*, Rotterdam, 1697, 2 vol. in-folio, 3e édit. 1720, 4 vol. in-folio; *Œuvres diverses*, la Haye, 1727, 4 vol. in-folio ; *Choix de la Correspondance inédite de P. Bayle*, publ. par E. Gigas, Copenhague et Paris, 1890, in-8. — **A consulter** : F. Brunetière, *Études critiques*, t. V. Faguet, XVIIIe *siècle*. Delvolvé, *Essai sur P. Bayle*, 1906.

2. « Divertissements, parties de plaisir, jeux, collations, voyages à la campagne, visites, et telles autres récréations nécessaires à quantité de gens d'études, à ce qu'ils disent, ne sont pas mon fait : je n'y perds point de temps. Je n'en perds point aux soins domestiques ni à briguer quoi que ce soit, ni à des sollicitations, ni à telles autres affaires. J'ai été heureusement délivré de plusieurs occupations qui ne m'étaient guère agréables ; et j'ai eu le plus grand et le plus charmant loisir qu'un homme de lettres puisse avoir. » *(Préface du Dictionnaire.)*

3. Demandées, dit-il, par le libraire pour assurer la vente.

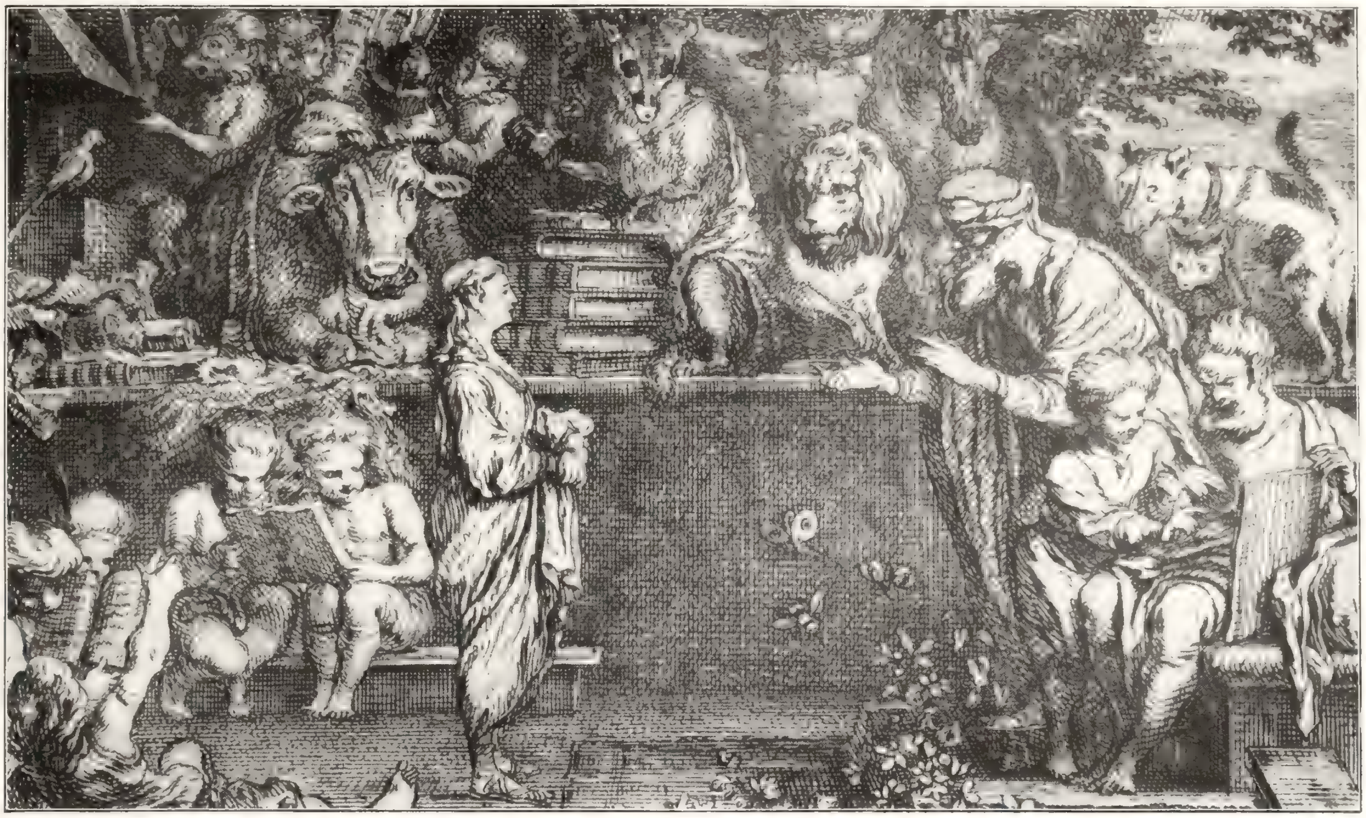
les opinions victorieuses. Il a peine à ne pas marquer de faveur au manichéisme, dans lequel il trouve beaucoup de raison. Mais il est, en somme, dégagé de tout préjugé religieux ou philosophique. Il enseigne à ne pas croire, à se réserver. Il démolit la foi aux miracles, la foi à la Providence. Il détrompe le monde du préjugé que la moralité dépende de l'orthodoxie religieuse. Il fonde la morale sur la conscience. Il établit le principe de la tolérance, le droit de la conscience, même errante. Ses sentiments directeurs sont la haine de l'intolérance et l'amour de la paix : il n'y a pas de vérité assez certaine pour valoir qu'on s'égorge. Et l'homme n'a pas besoin qu'on lui en fournisse des causes : il est par lui-même un animal suffisamment féroce et indisciplinable.

Le Dictionnaire de Bayle fut un des livres essentiels du XVIIIe siècle ; il fit les délices de Voltaire, de Frédéric II, de tous les incrédules ; c'est le magasin d'où sortit presque toute l'érudition philosophique, historique, philologique, théologique, dont les philosophes s'armèrent contre l'Église et la religion. Ils n'eurent qu'à choisir, aiguiser et polir. Avec l'indigeste, substantielle, et copieuse pâte que leur fournissait Bayle, ils firent ce qu'on appela en ce temps-là « les petits pâtés chauds de Berlin » ; ils découpèrent dans les effrayants et peu maniables in-folio de petits livres portatifs, amusants, lus de tout le monde.

Ainsi des trois courants, scepticisme mondain, rationalisme scientifique et critique érudite, se forma un courant qui fut irrésistible.



PORTRAIT DE FONTENELLE AGÉ. *Gravure de Laurent* (Bibl. Nat., Est.).
CL. HACHETTE.



FRONTISPICE DU *DISCOURS SUR LA FABLE.* ⌀ *Gravure de Gillot pour les* Fables *de La Motte, édition de 1719* (Bibl. Nat., Impr.). CL. HACHETTE.

LIVRE II

LES FORMES D'ART

CHAPITRE I

LA POÉSIE

RÉVEIL DE LA QUERELLE DES ANCIENS ET DES MODERNES : LA MOTTE-HOUDAR ET SES IDÉES. ÉLOIGNEMENT DE L'ANTIQUITÉ. ABSENCE DE L'IDÉE ET DU SENTIMENT DE L'ART. ⌀ FAIBLESSE DE LA POÉSIE AU XVIIIe SIÈCLE : LITTÉRATURE MORTE. RHÉTORIQUE, OU ESPRIT.

LE fait général le plus sensible dans la première moitié du XVIIIe siècle, c'est la décadence des genres d'art. Ils ne vivent que d'une vie factice, soutenus par la mode et par l'éducation, réduits à l'application mécanique de règles devenues arbitraires, parce qu'on n'en comprend plus le sens artistique.

LES IDÉES DE LA MOTTE-HOUDAR. ⌀⌀ Et d'abord la poésie a disparu. La querelle des anciens et des modernes s'est réveillée : c'est le premier épisode de la vie littéraire du XVIIIe siècle. Un homme d'esprit, Houdar de la Motte [1], ami de Fontenelle et l'un des oracles du salon philosophe de Mme de Lambert, s'est avisé en 1714 de traduire l'*Iliade* en vers. Son dessein est de manifester par un cas illustre la loi du progrès : il prétend refaire l'*Iliade* telle qu'Homère l'eût écrite s'il eût vécu en 1714. Il corrige donc les caractères des dieux, des héros, leurs actions brutales, leurs injurieux discours, la prolixité des descriptions, la négligence des redites, tout ce qui choque la morale, la politesse, le goût d'un siècle éclairé. Ainsi perfectionnée, l'*Iliade* se réduit à douze chants : et ce qui

1. Antoine Houdar de la Motte, né à Paris en 1672, composa des opéras, des tragédies et des comédies ; *Inès de Castro* eut un grand succès en 1723. Il publia ses *Odes* en 1707, ses *Fables* en 1719 ; en 1714, son *Iliade*, qu'il soutint dans ses *Réflexions sur la critique* (1716). Il mourut en 1731. Il était très lié avec Fontenelle et Mme de Lambert, très goûté de la duchesse du Maine. — **Editions** : *Œuvres*, 10 vol. en 11 tomes, in-12, 1754, Paris ; *Paradoxes littéraires de La Motte*, éd. Jullien, Hachette, in-8, 1859 (réimpression des discours et préfaces critiques de La Motte). — **A consulter** : P. Dupont, *Houdar de La Motte*, 1898.

tombe, c'est tout ce qui n'est pas la notation sèche du fait, tout ce qui est sentiment, couleur, poésie. En compensation, La Motte prête à Homère l'esprit galant et les pointes : il nous donne un Achille fait à souhait pour les *Nuits blanches* de Sceaux. La Motte savait mal le grec et travaillait sur la traduction en prose de Mme Dacier, une lourde, honnête et respectueuse traduction. Mme Dacier fut scandalisée de ce travestissement : elle fulmina contre La Motte ses *Causes de la corruption du goût*, cédant à son adversaire l'avantage de la politesse. Il n'avait pas besoin de cela pour mettre de son côté un public dont il exprimait le goût secret.

La Motte ne répète pas simplement Perrault : il fait un pas de plus. Ce n'est pas réellement aux anciens qu'il en veut ; c'est à la poésie. La poésie est contraire à la raison. En effet, elle se compose de deux éléments : les *figures audacieuses*, et le *vers*. Elle consiste à se donner beaucoup de mal pour ne pas parler naturellement ni clairement. On force sa pensée, on la déforme, on l'obscurcit par l'embellissement des figures ; on l'estropie, on la mutile, on la fausse par la contrainte du vers, de la mesure, de la rime. La Motte ne peut assez s'étonner « du ridicule des hommes qui ont inventé un art exprès pour se mettre hors d'état d'exprimer exactement ce qu'ils voudraient dire ». Ne vaut-il pas mieux s'en tenir à la prose? « La prose dit blanc dès qu'elle veut, et voilà son avantage. » Les meilleurs vers sont chargés d'impropriétés, d'incorrections, de louches équivoques : dans leur perfection idéale, ils doivent être comme de la prose, nets, clairs, précis ; pourquoi, dès lors, ne pas écrire tout de suite en prose? En conséquence, La Motte fait des tragédies en prose, des odes en prose.



SCÈNE DE LA *HENRIADE*. *Dessin d'Eisen pour l'illustration de* la Henriade *de Voltaire (édition de 1768)*. (Collection de M. Beraldi.)

La Motte parle de la poésie comme un aveugle des couleurs. Sa théorie prouve une inintelligence absolue de la poésie, qu'il réduit à une forme artificielle. Cependant je suis tenté de lui donner raison, dans le temps et dans les circonstances où il écrit. Il n'y avait plus de poètes, plus d'artistes : ne valait-il pas mieux laisser le vers et les formes d'art, et écrire en bonne, simple et franche prose? La Motte le pensait, et son ami Fontenelle était tout à fait de son avis. Ils eurent pour eux Trublet et Terrasson ; c'est peu ; mais ils eurent Duclos, ce qui vaut mieux, et ils eurent Montesquieu ou Buffon, ce qui est considérable. Ces deux grands esprits condamnaient la poésie, parce qu'ils n'étaient pas poètes, le vers, parce que, n'étant pas poètes, ils n'en avaient pas besoin ; et ils ne voyaient autour d'eux que des gens qui versifiaient sans nécessité, qui eussent mieux fait de parler en prose.

Cependant les idées de La Motte choquaient trop les habitudes d'esprit de la bonne société, les préjugés de l'éducation et du monde, pour avoir chance d'être reçues. Il s'attira une foule de répliques, *ode* de M. de la Faye, *épître* de M. de la Chaussée, sans compter les épigrammes de J.-B. Rousseau. Mais l'homme qui gagna la cause des vers, et fit perdre la partie à La Motte, ce fut Voltaire. Voici un des plus beaux cas de l'influence de l'individu dans l'évolution littéraire. Par la séduction de son esprit, par la sincérité de sa conviction, par sa facilité brillante de versificateur, et l'éclat de ses premiers poèmes, Voltaire réduisit les théories de La Motte à passer pour des paradoxes sans conséquence.

LA POÉSIE SANS POÉSIE. Le résultat est connu : les vers et les versificateurs pullulèrent ; on n'en eut pas plus de poésie et de poètes. Il n'est pas utile d'insister : cette partie de notre littérature est une partie morte ; ayons le courage d'en alléger notre exposition [1].

1. J.-B. Rousseau, *Œuvres lyriques*, éd. Manuel, Paris, in-12 (1852), 1876. — Lebrun, *Œuvres*, Paris, 1811, in-8, 4 vol. — Thomas, *Œuvres complètes*, 1773, 4 vol. in-8. — Voltaire, *la Henriade* (la Ligue, Genève, Rouen, 1723, in-8), Londres, 1723, in-4 ; *Discours sur l'homme*, 1738 (éditions séparées), 1739 (recueil) ; *Poème sur la loi naturelle*, Genève, 1756, in-8 et in-12. — Bernis, *Œuvres*, 2 vol. in-12, 1776 et 1781. — Dorat, *Œuvres complètes*, 20 vol. in-8, 1764-1780. — Parny, *Œuvres complètes*, Paris, 5 vol. in-18, 1808. — Saint-Lambert, *Les Saisons*, 1769. — Roucher, *Les Mois*, 1779, 2 vol. in-4. — Gilbert, *Œuvres*, Paris, in-8, 1823. — Piron, *Œuvres complètes*, éd. Rigoley de Juvigny, Paris, 1777, 8 vol. in-8. — Delille, *Les Jardins*, 1782 ; *Œuvres*, Paris, 1824, 16 vol. in-8. — Lefranc de Pompignan, *Œuvres*, 1784, 4 vol. in-8. — **A consulter** : H. Potez, *L'Élégie en France avant le romantisme*, 1898. Mornet, *Le sentiment de la nature en France de J.-J. Rousseau à Bernardin de Saint-Pierre*, 1907.



L'*ILIADE.* ⌀ *Titre et frontispice de l'édition de 1714 par La Motte qui prétendait retoucher l'œuvre d'Homère. Le frontispice est de Roettiers, gravé par Edelink et porte comme légende « Choisis, tout n'est pas précieux »* (Bibl. Nat., Impr.). CL. HACHETTE.

La raison domine dans toute cette production versifiée, et la raison d'un siècle analyseur, abstracteur, argumenteur et critique ; on ne rencontre pas un éclat de passion, pas une impression, pas une image : aucune trace fraîche enfin de la nature ou de la vie.

Les odes de La Motte s'appellent *le Devoir, le Désir d'immortaliser son nom, la Bienfaisance, l'Émulation* : ce sont des dissertations méthodiques, parfois ingénieuses, où la part de la poésie se marque par l'emphase, la dureté, la cacophonie, l'effort sensible pour ne pas parler comme tout le monde. Il semble que La Motte gâte, à les mettre en vers, de bons morceaux de prose. Les odes de Jean-Baptiste Rousseau, de Voltaire, de Thomas, de Lefranc de Pompignan, de Lebrun — ce ne sont pas les noms qui manquent — sont des exercices de rhétorique, parfois brillants, jamais sincères : le lieu commun impersonnel en fait le fond.

Faut-il parler de l'épopée? La *Henriade* irait rejoindre *Alaric* et la *Pucelle*, si Voltaire n'avait entouré son poème, truqué et fardé, de notes qui sont souvent de curieuses dissertations littéraires et historiques, si le nom de l'auteur aussi ne constituait pas seul un intérêt sensible à l'ouvrage.

Les poèmes didactiques sont là pour prouver la supériorité de la philosophie du siècle, lorsqu'elle s'exprime en prose. Je ne parle pas de l'ennuyeux Racine ou de l'innocent Delille : les *Discours sur l'homme* de Voltaire, en s'enveloppant de la dignité du vers, ont perdu ce trait, ce mordant, ce jaillissement d'idées, d'ironie et d'esprit, toutes les qualités les plus constantes enfin et les plus séduisantes de l'humeur voltairienne.

Les élégiaques sont ou des libertins qui s'échauffent par des images polissonnes, ou des coquets insensibles qui font de l'esprit sur des idées d'amour.

Ce n'est aussi qu'une *idée* de la nature qui emplit tant de poèmes sur la nature, *Saisons* de Saint-Lambert, *Mois* de Roucher, *Jardins* de Delille. La plupart sont écrits par des hommes du monde qui n'ont vu la nature que dans leurs parcs ou à l'opéra. Ils l'affadissent par toutes les niaiseries qui ont passé en lieu commun sur l'innocence de la vie champêtre. Mais surtout le vice radical de leurs



PORTRAIT DE JEAN-BAPTISTE ROUSSEAU. *Peinture par Aved* (Musée de Versailles). CL. HACHETTE.

On ne sait plus ce que c'est que le rythme : il ne s'agit que de mettre la césure ici ou là.

Pour être justes, disons qu'on a fait au XVIIIe siècle des vers charmants, et beaucoup : dans les genres où l'esprit suffisait. Je ne dis rien des *contes* ; la polissonnerie froide et concertée y étouffe l'esprit ; il n'y a là pour nous qu'ennui et dégoût. La satire lyrique du XVIe siècle ou du XIXe ne saurait se rencontrer ; mais on trouvera la satire analytique, critique, épigrammatique, le pamphlet en vers, amusant ou virulent, qui dissout les doctrines ou diffame les hommes. Un provincial gauche, à qui les salons ne firent pas fête, Gilbert, a trouvé dans les blessures profondes de son amour-propre une source d'amertume éloquente : il a vu le faible de son siècle, les petitesses de ses grands hommes, et sa raillerie s'est abattue, précise, lourde, assommante. Voltaire est exquis, quand il lâche la bride à sa verve et se moque de tout ce qui le gêne, hommes et choses : il arrive dans le *Pauvre Diable*, dans les *Systèmes*, dans la *Vanité*, à égaler sa prose par ses vers.

Il est le maître aussi dans les stances, les épîtres, dans tous les genres agréables qui fixent l'esprit de la conversation. Il a été à bonne école, il a recueilli chez Vendôme et chez la duchesse du Maine la tradition des Hamilton et des Chaulieu : il a le secret charmant de ces choses légères,



LES JARDINS. Frontispice de Cochin, gravé par Laurent, pour les Jardins ou l'Art d'embellir les paysages, *par l'abbé Delille, édition de 1782* (Bibl. Nat., Imp.). CL. HACHETTE.

descriptions, c'est qu'ils donnent ou suggèrent les noms des objets naturels : ils n'en procurent jamais la vision. Ils semblent dresser des inventaires, et non peindre des paysages. Cela est sensible chez Delille, le maître des poètes descriptifs du siècle. Au fond, toute cette poésie est mort-née ; elle ne peut vivre dans l'atmosphère que lui fait la raison philosophique.

On ne recherche et l'on ne sent que l'exactitude scientifique de la pensée et de l'expression ; on n'a que des idées abstraites à exprimer, et on ne les rend que par des signes abstraits. Pour mettre de l'art, on recourt aux figures de rhétorique et aux machines poétiques : personne n'y croit, mais c'est la mode, et *cela fait bien*. On use de termes convenus, et d'un langage qui paraît noble, parce qu'il n'est pas celui de la vie courante. A mesure que le siècle avance, la grande ressource de la poésie est la périphrase, qui substitue la description de l'objet au nom de l'objet. Mais cette description n'est pas faite pour susciter une image : c'est un petit problème qu'on offre à résoudre à l'intelligence du lecteur ; et tout est dit quand il a trouvé — non la chose — mais le mot. Il ne s'agit que de poser élégamment les termes du problème, de façon que la solution se présente instantanément à l'esprit. On traite le vers mathématiquement, par le compte exact des syllabes. Du *son* des mots, on n'a cure, et par conséquent on néglige la rime ; bonne ou mauvaise, elle indique suffisamment la fin du vers : et n'est-ce pas à cela qu'elle sert ?

qui s'évaporent à l'examen et semblent faites de rien. Une pointe d'idée, une ombre de sentiment, c'en est assez, et toute la nature de Voltaire se répand dans ces petites pièces.

En ce genre, il y aurait bien des noms à citer. Je ne nommerai que Gresset, chez qui point déjà un air de rêverie mélancolique étouffé sous la volonté de rire, et Piron, l'intarissable, gaillard et drolatique Piron, qui n'a jamais rien dit de plus plaisant que les mots de bonne foi où il se mettait sans rire au-dessus de Voltaire. Voltaire, même dans la poésie légère, reste infiniment supérieur à Piron, comme à Gresset, comme à tous les autres : il est au-dessus du genre ; il a des idées qui lui donnent corps et substance. Les autres sont trop vides. On est vite fatigué de ce miroitement, de ces reflets, de ces paillettes, de ces étincelles.

Enfin, je mettrai à part les épigrammes : c'est le triomphe du siècle. On en faisait si naturellement, si infatigablement en prose, qu'il n'est pas étonnant qu'on en ait fait en vers de réellement parfaites. Piron y est d'une bouffonnerie saisissante avec un grain de fantaisie délicieux : Voltaire y porte une justesse aiguë de pensée et d'expression. Mais l'artiste supérieur en cette bagatelle, c'est Lebrun, le faiseur d'odes, celui qu'on appelait Lebrun Pindare. Il a une âpreté qui donne du sérieux à l'épigramme ; et, par la sûreté des applications, par la nerveuse perfection de la forme, il a su agrandir ce jeu d'esprit : il en a fait un appareil de condensation de la critique littéraire ; ses meilleures pièces sont comme des extraits concentrés et mortels. La Harpe en a su quelque chose.

Il y a donc de quoi lire, et où se plaire, dans les ouvrages en vers du XVIIIe siècle. Mais aucune œuvre ne compte dans l'histoire de la pensée [1] ; et cela est grave, en un siècle où la pensée est tout ; surtout, il manque à cette poésie d'être poétique. Il faut franchir tout le siècle : nous verrons reparaître inopinément la poésie et l'art avec André Chénier.

1. Exception faite parfois pour Voltaire. Le *Mondain*, les *Discours sur l'homme*, le *Poème sur le désastre de Lisbonne*, ont compté ont laissé des traces profondes et multiples Il y a un peu de dureté, sans nul doute dans les jugements qui précèdent sur la poésie du XVIIIe siècle : l'idée romantique du lyrisme les a trop inspirés On ne saurait nier qu'il y ait une poésie de l'esprit comme il y a une poésie du sentiment, et que cette poésie soit conforme au génie national. L'intelligence en France se mêle à tout, ce qui rend plus rare chez nous que chez d'autres la poésie pure, la notation artistique du sentiment séparé de tout élément intellectuel. Mais ce n'est pas une raison pour refuser catégoriquement le nom de poésie à cette combinaison d'intelligence, de sentiment et d'art, que le XVIIIe siècle a cherchée, et plus d'une fois réalisée, où l'émotion, la vibration sentimentale sont contenues de façon à ne pas troubler la clarté intellectuelle. Il ne faut pas oublier après tout que, si Lamartine a dépassé Voltaire, il en est sorti.



INTÉRIEUR D'UNE BIBLIOTHÈQUE. *Vignette de Gillot pour la fable* Les Deux Livres, *de La Motte* (Les Fables, *édition de 1719*). (Bibl. Nat., Imp.) CL. HACHETTE.



PORTRAIT DE Mlle CLAIRON. ⌀ *Gravure de Michel, d'après Pougin de Saint-Aubin. Elle fut souvent la partenaire de Lekain et jouait avec une telle perfection que l'on disait d'elle : « Tout jusqu'à l'art, chez elle, a de la vérité ».* (Bibl. Nat., Est.)



PORTRAIT DE LEKAIN EN COSTUME DE THÉATRE. ⌀ *Lekain est représenté ici dans le rôle de* l'orphelin de la Chine. *Gravure de Elluin, d'après J. Bertaux.* (Bibl. Nat., Est.) CL. HACHETTE.



PORTRAIT D'ADRIENNE LE COUVREUR. ⌀ *Gravure de P. Drevet, d'après Charles Coypel* (Bibl. Nat., Est.). *Elle fut la première à revenir au ton naturel et à abandonner la diction chantante alors en usage.* CL. HACHETTE.

CHAPITRE II

LA TRAGÉDIE

DÉCADENCE DE LA TRAGÉDIE : NI NATURE NI VÉRITÉ. CRÉBILLON : LA TRAGÉDIE ROMANESQUE ET HORRIBLE. ⌀ VOLTAIRE ; JUSTESSE DE LA CONCEPTION, FAIBLESSE DE L'EXÉCUTION. VOLTAIRE ET SHAKESPEARE : INVENTIONS ET ARTIFICES QUI MODIFIENT LA FORME DE LA TRAGÉDIE. LE THÉATRE PHILOSOPHIQUE. ⌀ RIEN AUTOUR NI A LA SUITE DE VOLTAIRE.

LE XVIIIe siècle a fait effort pour ranimer la tragédie. Ses remèdes ont achevé de la tuer.

CRÉBILLON. ⌀⌀ Elle était bien malade, dès le jour où elle perdit Racine : par un effort de génie qui ne sera pas renouvelé, il avait su pousser son observation bien au-dessous de la surface polie des mœurs actuelles jusqu'aux explosions immorales, douloureuses, brutales, des passions naturelles. Comme le hasard ne suscite après lui personne qui puisse faire équilibre aux circonstances par son tempérament, la force des circonstances l'emporte, et étouffe la tragédie. La vie de société ne laisse pas aux émotions profondes de l'individu le droit de s'exprimer, et élimine de plus en plus rigoureusement par la tyrannie des formes les réalités de sentiment et d'action qui pourraient servir de modèle à la tragédie. Or, en même temps, la condition des gens de lettres se relève ; la considération dont ils jouissent les introduit et les enferme dans le monde ; leur champ d'observation se trouve par là singulièrement restreint, et le rideau des bienséances sociales s'interpose entre leur œil et la nature. L'objet, le don, le goût de l'observation psychologique s'évanouissent également ; et cette connaissance de l'homme qui avait fait l'intérêt de la tragédie au siècle précédent disparaît sans laisser de traces. La forme du genre subsiste, mais la vie s'en est retirée.

La tragédie se fait par procédés : elle consiste dans un système de règles et de moyens que l'on considère comme inamovibles. Les formules des situations, des caractères, des passions se sont fixées. Ce n'est plus qu'un exercice littéraire, un jeu de société, où il ne s'agit que de passer adroitement par les conditions convenues. Tout l'art des auteurs, tout l'intérêt des spectateurs se portent à peu près sur cette unique question : étant donné un sujet tragique, comment les situations tragiques seront-elles ingénieusement esquivées et réduites aux bienséances ? On n'a plus à regarder la nature : il suffit de connaître Racine, Corneille et Quinault. Racine est pris pour un maître d'élégance et de noblesse. Corneille enseigne à corser un sujet par l'histoire, les intrigues de palais. Et Quinault, enfin,

Quinault montre à bâtir un roman héroïque et galant, car le vide de ces tragédies ne peut être rempli que par les complications romanesques.

C'est ce que nous apprenaient déjà Campistron et Lagrange-Chancel, dont j'ai dit précédemment un mot ; et Crébillon n'est pas pour modifier nos conclusions [1]. Crébillon, qui eut un immense succès, est un homme d'imagination active, sans cesse occupée à emmêler et à démêler les fils d'une action romanesque. La qualité des matériaux lui est indifférente : il prend à La Calprenède, à Corneille, à Racine, des situations, des caractères, des sentiments ; il amalgame des lieux communs, il invente des férocités ou des héroïsmes sans exemple ; peu lui importe ; jamais il n'a jeté un regard vers la nature. Il traite la tragédie comme un problème, dont les données sont conventionnelles et ne doivent jamais être discutées. Le tout est de tirer de ces données ce qu'elles comportent de situations surprenantes. Mais qu'est-ce qu'une situation surprenante? Crébillon eut une idée géniale : il comprit que, dans l'état des mœurs, une belle scène était celle qui présenterait la situation la plus contraire aux bienséances, d'une manière conforme à ces bienséances [2]. Des sujets horribles, adroitement affadis, voilà tout son art.

Il n'y a qu'un moyen de résoudre l'antithèse du sujet atroce et du goût poli : c'est d'escamoter le sujet, et Crébillon s'y applique. Le moyen le plus simple et le plus ordinaire qu'il ait employé, est l'*incognito*, à des degrés, et, pour ainsi dire, à des puissances diverses, selon l'écart du fait et des bienséances ; cet *incognito* est simple quand l'un des acteurs est connu de l'autre, réciproque quand ils se méconnaissent tous les deux, personnel quand le sujet s'ignore lui-même. Il n'y a pas d'atrocité qui résiste à ce moyen. Prenez un inceste : si la mère et le fils sont inconnus l'un à l'autre, vous avez ôté la substance et gardé l'écorce de l'inceste [3]. Prenez un parricide : vous doserez l'horreur à volonté, selon que la mère connaîtra son fils, ou non, et selon que le fils se connaîtra lui-même, ou non [4]. Autre avantage des *incognitos* : les reconnaissances s'y attachent ; ce sont de bons coups de théâtre, et rien n'est plus commode que d'y emboîter un dénouement.

Lisons *Rhadamiste et Zénobie*, la plus célèbre et caractéristique tragédie de Crébillon. Pharasmane et ses deux fils, Arsame et Rhadamiste, sont amoureux de Zénobie ; mais Zénobie est mariée à Rhadamiste ; l'amour de Pharasmane et d'Arsame est incestueux : voilà l'horreur. Voici l'affadissement : Zénobie se fait nommer Isménie ; Pharasmane et Arsame ignorent qu'ils l'ont, l'un pour belle-fille, et l'autre pour belle-sœur. Zénobie, qui se connaît, aime Arsame : nous voyons poindre un troisième sentiment incestueux. Mais Zénobie se croit veuve : elle est donc libre de fait. Elle a été jadis assassinée par son



PORTRAIT DE CRÉBILLON. ⌀ *Gravure de Balechou, d'après Aved, pour l'édition des Œuvres de Crébillon, 1750* (Bibl. Nat., Imp.). CL. HACHETTE.

mari, qui était aussi l'assassin de son père : aucun souvenir n'a donc à contraindre ses sentiments. Faites venir maintenant Rhadamiste sous le nom et le costume d'un ambassadeur romain : que Zénobie le reconnaisse ; voilà un effet, d'où naîtront : 1° une lutte de sentiments dans l'âme de Zénobie, prise entre le devoir et l'amour ; 2° la jalousie du mari, amoureux de sa femme, et qui, se souvenant de l'avoir assassinée, n'en attend pas beaucoup de retour ; 3° la jalousie de Pharasmane et d'Arsame, que les entrevues de la femme et du mari inquiéteront. L'ignorance d'Arsame et de Pharasmane sera ménagée pour produire le plus d'effets possible. Arsame sera le premier instruit ; et cette révélation lui donnera occasion de développer le caractère du généreux qui se sacrifie. Pharasmane ne saura rien : il est chargé du dénouement. Il tue son fils : atrocité ; — sans le connaître : excuse. Éclairé sur sa victime, il veut se tuer : action horrible — et bienséante. Là-dessus, les amants sympathiques seront unis pour la satisfaction du public. On voit, par cet exemple, comment Crébillon entend son métier : mais que devient la tragédie ainsi pratiquée?

1. Prosper Jolyot de Crébillon, né à Dijon en 1674, fit représenter son *Idoménée* en 1703 ; puis vinrent *Atrée et Thyeste*, 1707, *Electre*, 1708, *Rhadamiste et Zénobie*, 1711, etc. Il mourut en 1762. Dans sa vieillesse, on chercha à l'opposer à Voltaire ; Mme de Pompadour, brouillée avec celui-ci, se déclara hautement pour Crébillon. — **Editions** : *Œuvres*, Impr. royale, 2 vol. in-8, 1750 ; Didot aîné, 1812, 2 vol. in-8 ; Lebigre frères, 1832, 3 vol. pet. in-12. — **A consulter** : Brunetière, *Epoques du théâtre français*, 9e conf., M. Dutrait, *La Vie et le Théâtre de Crébillon*, Paris, 1896, in-8.

2. Cf. la Préface d'*Atrée et Thyeste*, où la formule est donnée.

3. *Sémiramis*. Sémiramis aime son fils Ninias.

4. *Sémiramis* : « Ninias élevé sous le nom d'Agénor ». *Electre* : « Oreste élevé sous le nom de Tydée ».

Entre Crébillon et Voltaire (le Voltaire de *Brutus* et de *Zaïre*), à côté du Voltaire d'*Œdipe* et de *Marianne*, il faut placer Houdar de la Motte. Non pour ses idées de réforme, la tragédie en prose, le rejet des unités, qu'il n'a soutenus que bien timidement par sa pratique. Mais pour une certaine conception poétique du sujet tragique. *Inès de Castro*, c'est la poésie du sentiment introduite dans la tragédie ; c'est le tableau attendrissant de l'innocence persécutée et de l'amour malheureux. Mais surtout les *Machabées* sont réellement un essai de tragédie lyrique : cette tragédie est un opéra sans musique ; les personnages chantent plus qu'ils n'agissent ; ils chantent leur enthousiasme, leur foi, leur douleur. Malheureusement La Motte, assez intelligent pour choisir des sujets poétiques, n'est pas assez poète pour les traiter. Mais son cas n'en est que plus significatif : il révèle le besoin de poésie qui sera au fond de toutes les tentatives de renouvellement de la tragédie, chez Voltaire et chez tous les autres, d'*Athalie* à *Hernani*.

LA TRAGÉDIE DE VOLTAIRE. Voltaire employa souvent les mêmes artifices que Crébillon : mais il essaya souvent aussi d'y échapper. Admirateur enthousiaste et timoré de Racine, il conservera scrupuleusement les formes léguées par le XVIIe siècle ; il résistera de toutes ses forces aux doctrines subversives de La Motte qui voulait supprimer de la tragédie les confidents, les monologues, les récits, les unités, et le vers.



RELIURE AUX ARMES DE PHILIPPE D'ORLÉANS, RÉGENT DE FRANCE. *Le blason aux armes de France est chargé du lambel d'argent qui est la brisure de la maison d'Orléans* (Bibl. Nat., Imp.). CL. HACHETTE.

Le grand mérite de Voltaire, d'où découle son incomparable supériorité sur tout son siècle, c'est d'avoir compris la tragédie. Il a très bien vu dans Corneille et dans Racine que la tragédie est une action où se développent les types complets des caractères et des passions de l'humanité, dans lesquels tous les exemplaires imparfaits et les mélanges atténués, qui sont la réalité courante, se trouvent contenus. Voilà ce que Voltaire aperçut nettement, et ne cessa de répéter pendant soixante années. C'était là le fondement de son aversion pour le drame : il l'estimait surtout inutile, et, quand on lui parlait d'un certain *Vindicatif* que composait un des partisans du nouveau genre, il demandait s'il pouvait y avoir un plus grand « vindicatif » qu'Atrée. Avec une conviction véritablement profonde, il essaya d'exprimer les généralités des caractères et des passions dans toutes les tragédies qu'il écrivit, si l'on excepte quelques œuvres de ses vingt dernières années, où les personnages représentent plutôt des opinions philosophiques que des êtres moraux. Ses deux pièces les plus célèbres sont très caractéristiques à cet égard : *Mérope* et *Zaïre*. Mérope est « la mère » ; et Polyphonte, Egisthe, Narbas, tous les autres personnages ont pour fonction d'exciter « la mère » à développer toutes les agitations, toutes les douleurs, les espérances, les puissances de souffrir et d'agir d'une âme maternelle. Dans *Zaïre*, trois caractères sont en relation et réagissent l'un sur l'autre : Orosmane, l'amour jaloux ; Lusignan, la foi fervente ; Zaïre, l'amour passionné aux prises avec le respect filial.

Voltaire s'était très bien rendu compte aussi de l'affadissement de la tragédie sous la tyrannie des bienséances mondaines. Il se plaignait qu'on énervât tous les sujets par la politesse et la galanterie. Il voulait qu'on rendît à l'amour sa fureur, et qu'on n'en fît pas un échange de douceurs ingénieuses. Il voulait qu'on mît l'amour à sa place, et qu'on ne le mît pas où il n'avait que faire : pourquoi l'amour serait-il le seul ressort de la tragédie? Pourquoi toutes les passions auxquelles peuvent donner lieu les relations de famille, pourquoi le fanatisme religieux, pourquoi l'ambition politique ne seraient-ils pas à leur tour les ressorts de l'intérêt dramatique? Voltaire [1], en conséquence, reprenait les sujets où l'amour se montre en son plus brutal excès ; il traitait le vieux sujet traditionnel de *Marianne* ; il empruntait aux Anglais leur Othello qu'il habillait en Orosmane. Dans sa première œuvre, dans *Œdipe*, il bannissait l'amour, et n'introduisait l'idylle surannée de Philoctète et de Jocaste que sur l'ordre des comédiens, trop jeune encore et trop inconnu pour leur imposer sa volonté. Il ira jusqu'à faire une tragédie sans femmes, la *Mort de César*. Il ne mettra point d'amour

1. Principales tragédies : *Œdipe* 1718, *Brutus* 1730, *Zaïre* 1732, *la Mort de César* 1731, *Alzire* 1736, *Mahomet* 1742, *Mérope* 1743, *l'Orphelin de la Chine* 1755, *Tancrède* 1760, *les Scythes* 1767, *les Guèbres* 1769. — **A consulter** : F. Brunetière, *Époques du théâtre français*, 11e conf. ; Lemaître, *Impressions de théâtre*, 2e série; H. Lion, *Les Tragédies et les Théories dramatiques de Voltaire*, 1896. J.-J. Ollivier, *Voltaire et les Comédiens interprètes de son théâtre*, 1900 ; *Le Kain*, 1907.

dans *Mérope* ; il n'en mettra pas dans *Oreste*, qu'il opposera à la trop galante *Electre* de Crébillon.

Il sentait que la crainte d'exposer les signes brutaux des passions aux yeux des spectateurs, et l'habitude de montrer seulement les principes moraux des faits, avaient banni à peu près toute espèce d'action de nos tragédies, qui étaient devenues d'assez vides « conversations en cinq actes ». Il ne put s'empêcher d'être frappé, pendant son séjour en Angleterre, de la sauvage énergie des pièces de Shakespeare, de l'intensité des passions, de la rapidité sensible de l'action matérielle ; et, si barbares qu'il les jugeât, elles lui firent paraître nos tragédies bien languissantes et bien froides. Il y eut une vingtaine d'années, après son retour d'Angleterre (1730-1750), pendant lesquelles il subit visiblement l'influence de Shakespeare. Mais, plus tard, lorsqu'il vit le public s'intéresser à ce Shakespeare que lui-même avait révélé, le vieux classique qui était en lui se révolta. Le succès de la traduction de Letourneur et des adaptations de Ducis le fit éclater de rage [1].

Il se révolta aussi lorsqu'il vit, sous l'influence combinée du théâtre anglais et du drame, un pathétique grossier et brutal envahir la tragédie. Il s'emportait contre les comédiens qui voulaient montrer un échafaud tendu de noir dans *Tancrède*. Il se moquait de la malencontreuse idée que la Comédie eut un jour de mettre en action le dénouement d'*Iphigénie*. C'est tricherie de surprendre les yeux au lieu de captiver l'âme.

Le malheur de Voltaire fut de n'avoir pas assez de génie pour exécuter ses idées. Il manqua d'abord de patience, de méditation ; il écrivit trop vite : *Zaïre* fut bâclée en dix-sept jours ; *Olympie* était « l'œuvre des six jours ». Il lui arriva de refaire trois, quatre fois un acte, une pièce : c'est-à-dire qu'il improvisa trois, quatre actes pour un, trois quatre pièces pour une. Puis, pour remplir l'idée qu'il se faisait de la tragédie, l'essentiel lui fit défaut, la pratique de l'observation psychologique ou la puissance de l'imagination psychologique. Élève attentif du XVIIe siècle, il a des vues justes, moyennes, peu personnelles, sur le mécanisme de l'âme humaine. Aussi dessine-t-il des caractères vraisemblables, en indications rapides, un peu sommaires ; voilà pourquoi ses tragédies gagnent à être vues plutôt que lues, s'il y a un bon acteur pour compléter l'esquisse tracée par le poète.

Voltaire eut surtout l'entente de la scène. Il se rendait compte de ce qui devait faire impression sur le public, et il disposait sa tragédie en conséquence : c'est là encore un vice radical de son théâtre. Il a l'idée de ce que rendront en scène chaque fait, chaque état moral : la douleur chrétienne de Lusignan, par exemple. Jamais je ne trouve dans son théâtre un mot qui soit pour la vérité d'abord ; je sens que ce poète vise toujours un point de l'esprit du public ; la vérité s'y rencontre, si elle peut. Il dirige son action, il donne « le coup de pouce », pour amener telle situation, tel jeu de sentiment, tel tableau, sur lesquels il compte. Une impression inquiétante d'insincérité se dégage de la lecture même de ses meilleures pièces.

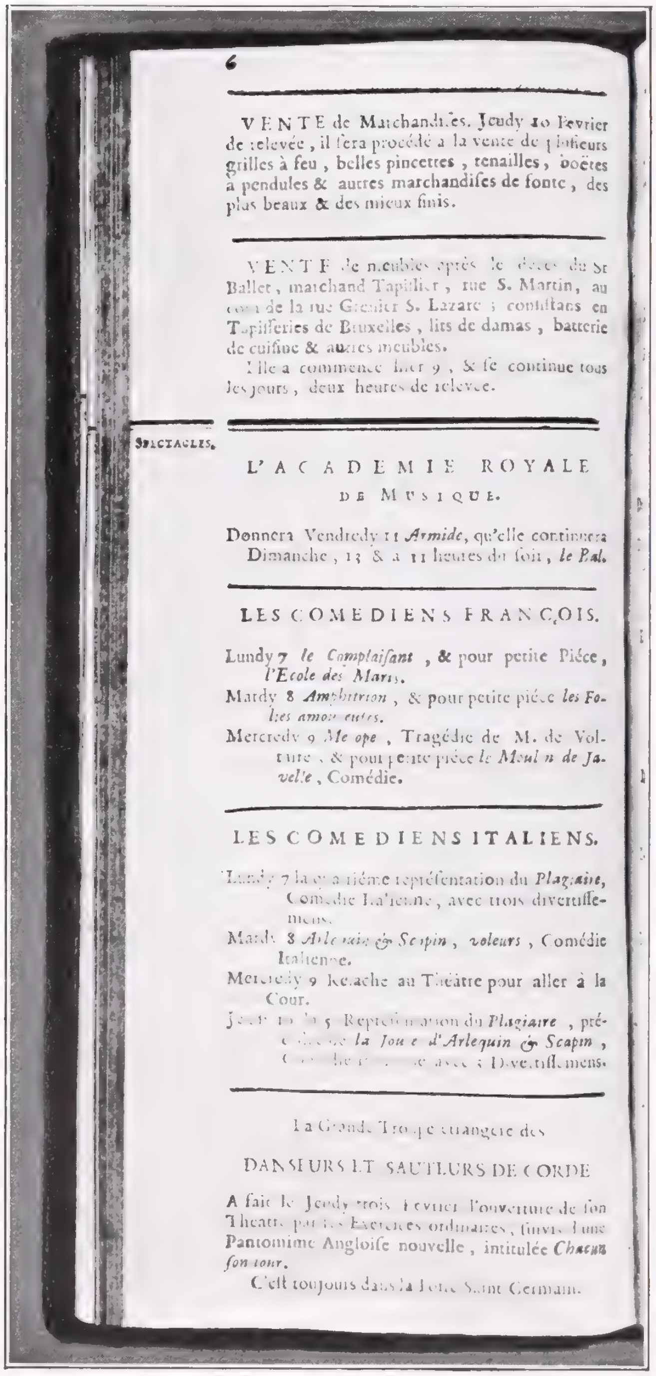


FRONTISPICE DU *TANCRÈDE DE VOLTAIRE.* ⌀ *Par J. P., gravé par Tardieu, pour l'édition de 1761* (Bibl. Nat. Imp.). CL. HACHETTE.

Cette habitude d'escompter les effets sûrs, unie au défaut d'invention psychologique, a été cause que Voltaire n'a pu, malgré ses bonnes intentions, se passer des artifices de ses prédécesseurs. Il a beau vouloir rendre aux passions leur énergie, la politesse l'enserre, et paralyse ses mouvements. Il use et abuse des *incognitos*, des *quiproquos*, des reconnaissances retardées ou provoquées arbitrairement, de tout ce qui sera plus tard moyen de mélodrame ou de vaudeville. Voyez *Zaïre* : au lieu de garder la belle et naturelle énergie de l'*Othello* anglais, il dispose toute sorte d'artifices tout à la fois pour amener et pour affadir la violence du dénouement. Zaïre est tendre, Orosmane est tendre ; tous les deux sont « sympathiques ». Pour que l'un tue l'autre, il faut absolument qu'il y ait *quiproquo* ; ainsi l'on plaint la victime sans haïr le meurtrier. Le crime est combiné avec bienséance, de sorte qu'il n'y ait pas de criminel. Voilà pourquoi Zaïre et Nérestan se cachent si soigneusement d'être frère et sœur.

1. *Lettre à l'Académie française lue en séance publique le 25 août 1776.* Cf. aussi *Du théâtre anglais*, 1761, sous le pseudonyme de Jérôme Carré. — **A consulter** : J.-J. Jusserand, *Shakespeare en France sous l'ancien régime*, 1899.

Asservi donc aux timidités du goût mondain, Voltaire ne pouvait pas non plus mettre dans ses pièces l'action qu'il rêvait. Il s'en tint à des inventions extérieures qui ne modifiaient pas le fond traditionnel et la banale disposition de la tragédie. Il chercha à exciter l'intérêt par des moyens sensibles, par des particularités de décor et de costume. Il croyait avoir fait merveille d'avoir porté l'action dramatique hors du monde mythologique gréco-romain, de l'avoir promenée en Asie, en Afrique, en Amérique, de l'avoir ramenée en France, en plein moyen âge



6

VENTE de Marchandiſes. Jeudy 10 Fevrier de relevée, il ſera procédé à la vente de plusieurs grilles à feu, belles pincettes, tenailles, boëtes à pendules & autres marchandiſes de fonte, des plus beaux & des mieux finis.

VENTE de meubles après le décès du Sr Ballet, marchand Tapiſſier, rue S. Martin, au coin de la rue Grenier S. Lazare; conſiſtans en Tapiſſeries de Bruxelles, lits de damas, batterie de cuiſine & autres meubles.

Elle a commencé hier 9, & ſe continue tous les jours, deux heures de relevée.

SPECTACLES.

L'ACADEMIE ROYALE DE MUSIQUE.

Donnera Vendredy 11 *Armide*, qu'elle continuera Dimanche, 13 & à 11 heures du ſoir, *le Bal.*

LES COMEDIENS FRANÇOIS.

Lundy 7 *le Complaiſant*, & pour petite Piéce, *l'Ecole des Maris.*

Mardy 8 *Amphitrion*, & pour petite piéce *les Folies amoureuses.*

Mercredy 9 *Mérope*, Tragédie de M. de Voltaire, & pour petite piéce *le Moulin de Javelle*, Comédie.

LES COMEDIENS ITALIENS.

Lundy 7 la [illegible] représentation du *Plagiaire*, Comédie Italienne, avec trois divertiſſemens.

Mardy 8 *Arlequin & Scapin, voleurs*, Comédie Italienne.

Mercredy 9 Relâche au Théâtre pour aller à la Cour.

[illegible] Repréſentation du *Plagiaire*, pré[illegible] *la Joute d'Arlequin & Scapin*, [illegible] avec 3 Divertiſſemens.

La Grande Troupe étrangere des

DANSEURS ET SAUTEURS DE CORDE

A fait le Jeudy trois Fevrier l'ouverture de ſon Theatre par ſes Exercices ordinaires, ſuivis d'une Pantomime Angloiſe nouvelle, intitulée *Chacun ſon tour.*

C'eſt toujours dans la Foire Saint Germain.

LES SPECTACLES DE PARIS. *Une page des* Affiches de Paris, *numéro du 10 février 1746, indiquant, après des avis de vente, le programme des divers spectacles. On remarquera, après les grands théâtres, les petits spectacles de la foire, pantomime, etc.* (Bibl. Nat., Imp.)
CL. HACHETTE.

féodal et chrétien. Toutes les races et tous les siècles sont représentés dans son théâtre. On y voit même des spectres, et Voltaire croit avoir fait du Shakespeare ou de l'Eschyle pour avoir imaginé ces piteuses apparitions d'*Eriphyle* et de *Sémiramis*, si acerbement et si justement critiquées par Lessing. Montrer dans *Brutus* des sénateurs en robe rouge, faire tirer un coup de canon dans *Adélaïde Du Guesclin* et y mettre le bras d'un prince du sang de France en écharpe, costumer Lekain en Tartare avec un grand arc à la main et de farouches plumes ondoyant sur un casque invraisemblable dans l'*Orphelin de la Chine*, voilà les inventions par lesquelles Voltaire remédie à la froideur de la tragédie. Il interprétait Shakespeare en librettiste d'opéra.

Il ne faut pas méconnaître un fait important : l'Opéra devient au XVIII[e] siècle notre première scène. La pompe du spectacle, les machines, les costumes, tout l'éclat de la mise en scène flatte les yeux et amuse la frivolité du public mondain. Voltaire a subi, lui aussi, dès sa jeunesse, sous la Régence, la fascination de l'Opéra, qui flattait ses secrets appétits de vie heureuse et sensuelle. Il prit alors des impressions qui ne s'effacèrent jamais. De là son attachement à Quinault, et de là son effort pour établir à la Comédie-Française la singularité des décorations, des costumes, et tout ce qui s'y pouvait transporter de la mise en scène de l'Opéra. Il y avait pourtant dans l'opéra un modèle de tragédie lyrique, où l'effet poétique, beauté des tableaux, chant des passions, prenait le pas sur le mécanisme de l'intrigue. Par l'opéra on pouvait échapper au mélodrame. Tout ne fut donc pas mauvais dans cette action. Mais le style « racinien » de la tragédie voltairienne arrête ou éteint toutes les velléités lyriques comme les intentions de couleur.

Il était à craindre que, la vérité mise à part et la nature, la tragédie n'eût plus d'autre objet que de présenter d'ingénieuses applications des règles. En dépit des inventions de Voltaire, elle se vidait d'idées. Il sentit plus ou moins obscurément le danger : il jeta dans le moule tragique ses idées philosophiques, et toutes les formules analytiques de la pensée abstraite. Il usa de la tragédie, comme de toutes les autres formes littéraires, pour répandre dans le public les conclusions de son rationalisme. Il me suffira de rappeler ici les traits d'incrédulité hardie dont *Œdipe* même était semé, l'esprit de libéralisme politique qui animait certaines parties de *Brutus*, la fameuse sentence de *Mérope*, où le droit divin est nié. Le sous-titre de *Mahomet*, *le Fanatisme*, indique la direction d'intention dont cette tragédie est sortie. Enfin, à quoi bon citer les *Guèbres*, *Olympie*, les *Lois de Minos*? A partir de 1760, on compte les pièces qui ne sont pas avant tout des pamphlets philosophiques. Ces intentions doctrinales, cette prédication, ces maximes, ces personnages qui sont ou des abstractions personnifiées ou les porte-parole du poète, nous refroidissent aujourd'hui les tragédies de Voltaire. Elles en firent alors le succès, en leur donnant une brûlante actua-



FRONTISPICE DE *MÉROPE*. ⌀ *D'après Gravelot, gravé par Massard, Mérope fut représentée pour la première fois le 20 février 1743, avec le plus grand succès. Frédéric mit cette tragédie en Opéra. La représentation de cette tragédie fut interdite pendant la Révolution et le Premier empire.* (Bibl. Nat., Impr.). CL. HACHETTE.

lité. Voltaire n'eut pas tort de vouloir exprimer sa conception de la vie, du bien, de la société, par son théâtre : mais il n'eut pas le génie qu'il fallait pour traduire *dramatiquement* cette conception.

Tout n'est pourtant pas erreur, ou effet manqué, dans le théâtre de Voltaire. Sans vouloir le surfaire, on peut tomber d'accord que *Zaïre* est un poème musical et tendre qui exprime joliment un moment de nos mœurs. *Mahomet* est une tentative originale et forte. Voltaire est le premier qui ait essayé de construire ou de faire mouvoir le caractère du fondateur de religion, ceux des disciples candides et fanatiques. Il a créé aussi, d'après Shakespeare et d'après sa propre sensibilité, d'accord avec le sentiment français de son temps, un caractère de femme, aimante, tendre, toute à l'amour, pas du tout héroïne ni furie, capable seulement des défaillances et des crimes qui ne demandent que de la faiblesse.

FIN DE LA TRAGÉDIE. ⌀⌀ Voltaire, c'est toute la tragédie du XVIIIe siècle : hors de lui, il n'y a rien qui puisse nous arrêter. Il contient et Lanoue, et Lemierre, et La Harpe, et de Belloy, et Saurin, et Chénier : il les contient tous, et à eux tous ils sont loin de lui équivaloir. L'histoire des mœurs peut enregistrer la superficielle émotion patriotique qui se manifeste à propos du *Siège de Calais* (1765) : mais de Belloy en lui-même n'intéresse pas l'histoire littéraire [1]. Un seul homme est à signaler, c'est Ducis, pour ses adaptations des drames shakespeariens : *Hamlet* (1769), *Roméo et Juliette* (1772), *le Roi Lear* (1783), *Macbeth* (1784), *Jean Sans Terre* (1791), *Othello* (1792). Mais ces drames qui réduisent Shakespeare à l'étroitesse de la technique voltairienne, ces drames sont illisibles, et ridicules aujourd'hui. Nous aurons à y revenir pour indiquer les causes qui ont fait de l'œuvre de Ducis un remarquable cas d'avortement littéraire.

1. Du moins il n'intéresse que l'histoire de la décoration et de la mise en scène. Les notations du décor dans ses tragédies sont très curieuses et détaillées. — Ce goût du décor est encore une manifestation du besoin de poésie qui travaille le siècle. Historiques ou pittoresques, et toujours pathétiques, ces décors essaient de susciter des visions qui remuent l'âme. Le romantisme, exclu des tragédies par le style, y rentre par la mise en scène. Par le costume aussi.



FRONTISPICE DU *SIÈGE DE CALAIS.* ⌀ *Tragédie de De Belloy. Le frontispice ici reproduit a été gravé par Littret pour l'édition de 1765* (Bibl. Nat., Est.)
CL. HACHETTE.



L'AMOUR AU THÉATRE FRANÇAIS. ⌀ *Gravure de Cochin, d'après Watteau. Scène allégorique groupant les principaux personnages du théâtre français au début du* XVIII[e] *siècle. On reconnaît Paul Poisson, en Crispin, à la droite de la composition et, au centre, Poisson fils en prince de comédie.* (Bibl. Nat., Est.) CL. HACHETTE.

CHAPITRE III

COMÉDIE ET DRAME

LE THÉATRE DE MARIVAUX : FANTAISIE POÉTIQUE, ANALYSE PSYCHOLOGIQUE. ⌀ DESTOUCHES : LA COMÉDIE MORALE. LA *SENSIBILITÉ* DANS LE PUBLIC ET AU THÉATRE. LA CHAUSSÉE ET LA COMÉDIE LARMOYANTE. DIDEROT ET LA THÉORIE DU DRAME. ⌀ COMÉDIE ITALIENNE ET THÉATRES DE LA FOIRE : LE *RÉALISME* DE L'OPÉRA-COMIQUE. ⌀ COMÉDIE DE GENRE : SATIRE DES MŒURS MONDAINES. ESSAIS DE POLÉMIQUE PHILOSOPHIQUE ET DE SATIRE ARISTOPHANESQUE.

LA comédie du XVIII[e] siècle est supérieure à la tragédie : elle nous fournit deux talents éminents et singuliers, Marivaux et Beaumarchais ; et elle nous présente un grand fait, la naissance du drame.

LA COMÉDIE DE MARIVAUX. ⌀ ⌀ L'œuvre de Marivaux [1] est unique dans l'histoire de notre théâtre. Elle est exactement correspondante pour le goût aux *Entretiens* de Fontenelle *sur la pluralité des mondes*, à la peinture de Watteau et de Lancret. Elle représente, dans la poésie dramatique, l'art français du XVIII[e] siècle.

« Moderne » par insuffisance d'éducation et inintelligence de l'antiquité, irrespectueux jusqu'à mettre en style burlesque et insipide l'*Iliade* et le *Télémaque*, Marivaux était qualifié pour se faire bien venir de Fontenelle et de La Motte, pour être accueilli dans les salons de Mme de Lambert et de Mme de Tencin : voilà le groupe où il se classe. Pauvre, sensible, nerveux, pétri d'amour-propre, assez difficile à vivre, abondant en idées, et se dégoûtant dans l'exécution aussi vite qu'il s'était enflammé dans la conception, il créa des journaux d'observation morale qui ne vécurent pas, il écrivit des romans qui n'eurent pas de fin. Avec lui s'établit, à la place de l'imitation des anciens, le commerce littéraire de la France et de l'Angleterre :

1. **Biographie** : Pierre Carlet de Chamblain de Marivaux, né à Paris en 1688. Il se lie avec Fontenelle, fréquente chez Mme de Tencin et Mme de Lambert. Il débute par de mauvais romans en 1713. En 1720, il aborde le théâtre. Il fait une tragédie, *Annibal*, après l'échec de laquelle il donne aux Italiens son *Arlequin poli par l'amour* (1720). Puis viennent : *la Surprise de l'amour*, 1722, *le Jeu de l'amour et du hasard*, 1734, *les Fausses Confidences*, 1737, *l'Épreuve*, 1740, aux Italiens ; *le Legs*, 1736, à la Comédie-Française. Il fut ruiné par le système de Law, et tenta de publier des journaux d'observation morale *le Spectateur français*, 1722-1723, *l'Indigent philosophe*, 1728, *le Cabinet du philosophe*, 1734. La *Vie de Marianne* parut de 1731 à 1741, *le Paysan parvenu* de 1735 à 1736. Sur la fin de sa vie il fréquenta chez Mme du Deffand et Mme Geoffrin. Il mourut le 12 février 1763.
Editions (cf. la bibliographie de Larroumet, p. 596-620) : *Œuvres complètes* de Marivaux, Paris, 1825-1830, 10 vol. in-8. — **A consulter** : E. Gossot, *Marivaux moraliste*, in-12 Paris, 1881. G. Larroumet, *Marivaux, sa vie et ses œuvres*, Paris, 1882, in-8 (2[e] éd., 1893 in-12). F. Brunetière, *Etudes critiques*, 2[e] et 3[e] séries ; *Époques du théâtre français*, 10[e] conf., J. Lemaître, *Impressions de théâtre*, 2[e] et 4[e] séries.

il y a action et réaction réciproque. Ses journaux, où s'unissait la réflexion philosophique à la description pittoresque des mœurs, étaient dressés sur le plan du *Spectateur*, dont on avait donné des traductions dès 1715 : en revanche, sa *Vie de Marianne* inspirait Richardson.

Au théâtre, Marivaux travailla surtout pour la Comédie-Italienne, qui venait d'être rétablie en 1716. Il s'y trouvait plus libre qu'à la Comédie-Française, plus indépendant des règles et des exemples. Là, il pouvait faire recevoir des pièces qui ne ressemblaient à rien ; et là, le public, venu seulement pour se divertir, se laissait charmer par d'irrégulières inventions qu'il n'eût pas supportées sur la scène de la comédie classique. Ce fut donc aux Italiens que Marivaux donna ses délicates comédies d'analyse, et toute sorte de pièces philosophiques, allégoriques, mythologiques.

Déjà les mêmes comédiens avaient joué quelques ouvrages ingénieusement paradoxaux, où les préjugés et les institutions de la société étaient l'objet de piquantes satires [1]. Marivaux porta dans ce genre la fantaisie originale de son esprit : il attaqua les financiers dans son *Triomphe de Plutus* (1728) ; il établit son *Ile des Esclaves* (1725) sur l'idée de l'égalité de tous les hommes ; et dans sa *Nouvelle Colonie* (1729) il montra les femmes liguées pour l'affranchissement de leur sexe. La comédie semble chargée de familiariser l'esprit public avec les hardiesses de la critique rationnelle, en attendant que s'engage sérieusement la grande mêlée des idées et des doctrines. Marivaux est trop près de Fontenelle pour qu'on s'étonne de le voir prendre ce rôle : il le fait sans violence et sans âpreté, avec une grâce malicieuse, semant les hypothèses et les paradoxes de l'air d'un homme qui n'en soupçonne pas la portée. C'est dans ces pièces philosophiques et dans la sentimentale féerie d'*Arlequin poli par l'amour* (1720) que l'on sent combien Marivaux à sa façon est vraiment poète : il y a en lui une poésie d'une espèce rare, une poésie fantaisiste, ingénieuse, alambiquée, brillante, qui rappelle avec moins de puissance et plus de délicatesse la *Tempête* ou *Comme il vous plaira* de Shakespeare.



DESSINS DE COSTUMES DE THÉATRE. *Par Boucher*. (Bibl. de l'Opéra.)

Arlequin poli par l'amour, dans son cadre de féerie, est une comédie d'analyse, et nous mène à ce genre où Marivaux est sans rival. Ne songeons pas que Marivaux avait trente-cinq ans à la mort du Régent, et qu'ainsi les années décisives pour la formation de son esprit ont été des années de licence sans frein et de joyeuse corruption : les traits caractéristiques des mœurs du XVIIIe siècle ne se reconnaissent pas dans ses peintures. Il efface la brutalité et la polissonnerie, qui sont le fond des mœurs réelles ; il les purifie, il n'en conserve que les apparences de souveraine élégance, l'exquise finesse des manières et du ton ; et c'est à son insu que le monde charmant qu'il nous présente révèle sa nature intime par un indéfinissable parfum de sensualité.

Cette réserve faite, les comédies de Marivaux se déroulent dans une société idéale, dans le pays du rêve : ce sont de délicates hypothèses sur l'âme humaine qu'il explique avec une étonnante sûreté. Dans des conditions artificielles, dans un cadre irréel, il place un élément naturel, un sentiment vrai, qu'il oblige à découvrir son essence et ses propriétés par des réactions caractéristiques. Dorante se fait passer pour un domestique, et Silvia pour une soubrette ; un homme et une femme se rencontrent, qui ont juré chacun de leur côté de ne jamais aimer ; une fée s'éprend d'Arlequin balourd et niais : ces données ne représentent rien, ou pas grand'chose, de réel. Mais ces données serviront à mettre en lumière des sentiments de l'âme humaine, des effets de mécanique et de chimie morale, qu'on aurait beaucoup plus de peine à observer dans les conditions fortuites et communes de la vie. Ce que Racine a fait pour l'amour tragique, principe de folie, de crime et de mort, Marivaux le fait pour l'amour qui n'est ni tragique ni ridicule, principe de souffrance intime ou de joie sans tapage, pour l'amour simplement vrai, profond, tendre.

Là est la nouveauté de son théâtre. Molière avait de-ci, de-là marqué le sentiment de l'amour de quelques traits vifs et justes : mais ces esquisses étaient restées très sommaires. Il n'avait pas fait de l'amour le sujet de sa comédie. Il l'avait employé à former le cadre de la peinture des mœurs ou des caractères ; ou bien il en avait recherché les effets plaisants et ridicules ; ou bien il l'avait fait servir à provoquer des manifestations de l'humeur intime. Après Molière, il semble qu'une convention ait fixé une fois pour toutes le mécanisme de l'amour, qui croît et décroît dans les comédies avec une régularité monotone. Marivaux est le premier qui apporte une observation originale et personnelle, qui isole l'amour, et en fasse toute sa comédie. Il a découvert et décrit tout ce réseau subtil de sentiments entre-croisés qui forme l'unité apparente du sentiment ; il a noté toutes ces petites nuances, ces imperceptibles mouvements qui en indiquent les états passagers et les degrés successifs. Il a mis en évidence ce qui entre

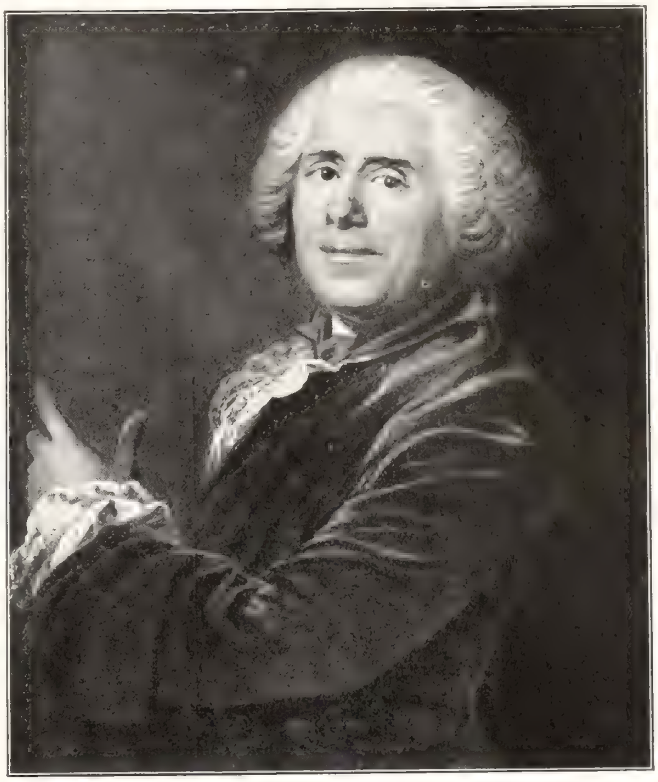
1. Delisle, *Arlequin sauvage* et *Timon le Misanthrope* (1722).

d'amour-propre, de besoin de dominer, de « pique », et, après tout aussi, de « jeunesse » et de « nature » dans l'amour ; il a montré comment l'amour-propre encore et, de plus, la méfiance, la timidité, le préjugé social, certain instinct de liberté, font obstacle à l'inclination naissante. Il a posé en face l'un de l'autre ces deux êtres destinés à s'aimer, qui se sentent disposés à s'aimer avant de se connaître, et qui font effort pour se connaître avant de s'aimer, qui s'observent, s'étudient, se tendent des pièges, tâchent de forcer le mystère de l'âme par laquelle ils se voient pris irrésistiblement. Ce sont deux égoïsmes, prêts à se donner, mais « donnant, donnant », en échange, non gratuitement ; on les voit s'avancer, se reprendre, craindre de faire un pas que l'autre n'ait pas fait, estimer ce qu'un *non* laisse encore d'espérance, ce qu'on *oui* contient de sincérité, négocier enfin avec une prudence méticuleuse l'accord où chacun compte trouver pour soi joie et bonheur. Il y a là tout un délicieux marchandage qui exclut le pur amour, le don absolu de soi : c'est ce marchandage même, cette défense du *moi*, qui fait la réalité de la peinture. L'amour des comédies de Marivaux n'est en son fond ni mystique, ni romanesque : il est simplement naturel.

On connaît la qualité d'une passion à deux moments principaux : lorsqu'elle commence, et lorsqu'elle finit. La définition de la comédie conduisit naturellement Marivaux à circonscrire son observation au premier de ces moments. Il excelle à marquer les origines insensibles du sentiment, les filets ténus dont le torrent se formera : dans *le Jeu de l'amour et du hasard*, un contraste de l'esprit et de la condition éveille l'attention de Dorante sur Silvia, celle de Silvia sur Dorante. Dans *la Surprise de l'amour*, c'est le heurt de la vanité qui fixe l'attention : chacun des deux personnages est fâché de n'être pas unique en sa bizarrerie, fait effort pour réduire la bizarrerie de l'autre à la banalité des façons universelles, et se prend en voulant prendre. Dans *les Fausses Confidences*, l'artifice des valets force l'attention et la pitié d'Araminte : de l'attention et de la pitié naissent l'intérêt, qui fait poindre l'inclination. La vanité d'inspirer une passion, la bonne mine du passionné, les contradictions de l'entourage mènent Araminte de l'inclination à l'amour. Dans la diversité des cas particuliers, deux conditions se trouvent toujours : il faut gagner l'attention ; on est sur le chemin d'aimer quand on *distingue* ; et il faut intéresser la vanité, fût-ce en la blessant ; caressée ou irritée, dès qu'elle est émue, elle fouette le sentiment et fait doubler les étapes.

Il en est du théâtre de Marivaux comme du théâtre de Racine : l'action est tout intérieure. Il ne s'agit à l'ordinaire que d'un *oui* à faire dire : mais comment ce *oui* sortira-t-il ? c'est toute la pièce. On y arrive, à ce *oui* considérable, lentement, sinueusement, mais en marchant toujours.

Marivaux est un peintre délicieux de la femme : ses Silvia, ses Araminte, ses Angélique sont exquises de sensibilité et de coquetterie, d'abandon ingénu et d'égoïsme en défense, de grâce tendre et d'esprit pétillant. Elles



PORTRAIT DE MARIVAUX. *Peinture de Van Loo (1753)*. (Comédie-Française.)

sont plus franches et plus faibles que les hommes. Ceux-ci, plus positifs, plus conscients, parce que, généralement, ils sont chargés de l'attaque, sont aussi sincères. Ni les uns ni les autres ne sont proprement des « caractères » : ils représentent des « moments » de la vie, ces moments de jeunesse heureuse, épanouie, belle de sa plénitude et du sentiment qu'elle en a. Tous les hommes ont été, ou ont pu être, plus ou moins, Dorante et Lucidor ; toutes les femmes ont été, ou ont pu être, plus ou moins, Angélique, Silvia, Araminte.

Autour de ses couples d'amoureux, Marivaux groupe diverses figures : les unes qui ont un air de réalité, sans être tout à fait prises dans la vie contemporaine, des pères indulgents et bonasses, des mères parfois tendres, plus souvent, et plus exactement, dures, grondeuses, acariâtres, des paysans trop spirituellement finauds et lourdauds ; les autres, types de fantaisie, des Arlequins, et des Trivelins, des Martons, et des Lisettes, valets et soubrettes délurés, à peine fripons, diseurs de phébus, et parodiant en bouffonneries quintessenciées le fin amour des maîtres.

Telle est cette comédie de Marivaux, si peu comique au sens ordinaire du mot, si solide et si substantielle en son extrême subtilité, d'une pénétrante sentimentalité qui n'est jamais fade ni fausse, puissante parfois par un pathétique intérieur et contenu, où l'on ne sent jamais la tricherie d'un adroit faiseur.

LA CHAUSSÉE ET DIDEROT : LE DRAME. Destouches essaya de restaurer la comédie de caractère.

Il avait été chargé d'affaires en Angleterre sous la Régence[1], et il y avait fréquenté le théâtre : il avait ainsi développé en lui un don naturel de comique excentrique, qui se retrouve dans diverses scènes de son théâtre et dans les chaudes caricatures de *la Fausse Agnès*[2]. Malheureusement il s'appliqua surtout au grand, au noble genre de la comédie de caractère : il y fut parfaitement ennuyeux. Il avait peur de faire rire : le rire est vulgaire ; il rêvait un comique décent, bon seulement à faire « sourire l'âme ».

Aussi ne s'inspira-t-il pas de Molière, trop vif, trop populaire, même dans ses hauts chefs-d'œuvre : ses maîtres furent La Bruyère et Boileau. Il multiplia les portraits : ses Lisette et ses Frontin passent leur temps à faire les *caractères* satiriques de tous les gens qui paraissent ou qu'on nomme dans la comédie. D'autre part, la description morale, les couplets, les vers, rappellent à chaque instant les *Épîtres* de Boileau. On sent que l'auteur travaille à une démonstration édifiante ; la comédie devient un sermon laïque. Il ne s'agit plus de peindre la vie, mais de faire aimer la vertu et détester le vice. Chaque personnage est une formule abstraite, et ne semble occupé que de manifester sa définition ; l'ingrat dit à son valet : « Écoute, et tu verras ce que c'est qu'un ingrat. » Rien de plus froid, de plus vide que la comédie ainsi comprise. Si *le Glorieux* (1732) se laisse lire encore, c'est que l'auteur, ayant renoncé à faire rire et cherchant un point d'appui pour fonder l'intérêt, s'est décidé à orienter tout à fait la comédie vers les effets sentimentaux et pathétiques. Un an après le *Glorieux*, La Chaussée donnait *la Fausse Antipathie*, et la comédie larmoyante était créée.



LES ACTEURS DE LA COMÉDIE ITALIENNE. ⌀ *Peinture de Lancret.* (Musée du Louvre.) CL. HACHETTE.

Destouches est le témoin d'une modification profonde qui s'est produite dans le sentiment du public. « D'où vient, disait La Bruyère, que l'on rit si librement au théâtre, et que l'on a honte d'y pleurer ? » Quarante ans plus tard, le rire était devenu indécent, et les larmes bienséantes. Ainsi le bon ton exclut la véritable comédie. La faute en est un peu à la comédie elle-même : avec les successeurs de Molière, avec Regnard, avec Lesage, avec Dancourt, avec Legrand, elle attache le rire à une fantaisie déréglée ou à un réalisme dégoûtant ; elle se joue avec une sécurité trop cynique dans l'imitation des mœurs mauvaises et ignobles. Les honnêtes gens finissent par ne plus rire que du bout des lèvres et par demander autre chose. Or, au théâtre, dès qu'on ne fait pas rire, on ennuie, si l'on ne fait pleurer.

En même temps s'éveillaient dans les âmes des besoins nouveaux. La « sensibilité » naissait. On appelle de ce nom au XVIIIe siècle la réflexion de l'intelligence sur les émotions, réelles ou possibles, de la sensibilité : c'est moins le sentiment que la conscience et surtout la notion du sentiment.

Une âme sensible est celle qui comprend les occasions où elle doit sentir, et qui produit avec le plus de vivacité possible toutes les actions extérieures qui répondent à ces occasions de sentir. De là cette promptitude, que nous constatons sans cesse, à s'émouvoir sur des faits hypothétiques, ou sur des idées abstraites.

On voit poindre cette sensibilité à la fin du XVIIe siècle : la transformation morale et religieuse de la société en favorise le développement. Quand toutes les pensées de l'homme se rabattent vers la terre, le plaisir prend une valeur infinie. Or dans une société énervée par l'excès de l'exercice intellectuel et la pratique de la politesse, le plaisir est dans le sentiment ; on ne sait plus agir. Mais, en même temps, dans cette société le sentiment est rare ; il n'en devient que plus précieux, et transfère sa valeur à l'idée du sentiment, qui est son substitut ordinaire. Voilà comment, aux environs de 1700, on commence à trouver une singulière jouissance à épier en soi et autour de soi les manifestations sentimentales.

C'est d'abord à propos de l'amour, de l'amitié, que ce goût s'exerce : puis la philosophie inonde les esprits ; à la place de l'amour de Dieu, elle met l'amour de l'humanité ; à la place de la nature corrompue, elle offre la nature toute bonne. L'humanité, la nature, tous les rapports sociaux, toutes les actions sociales deviennent pour les âmes des occasions de vibrer avec intensité, ou de s'amollir délicieusement. Mais alors l'observation psychologique disparaît : la sensibilité commande certaines façons de voir et d'expliquer l'homme.

Cette explication était nécessaire pour faire comprendre

1. Destouches (Philippe Néricault, dit), né à Tours en 1680, secrétaire de M. de Puysieux, ambassadeur de France en Suisse ; sa mission à Londres dura de 1717 à 1723. Il mourut en 1754. *Œuvres*, 1757, Impr. royale, 4 vol. in-4 ; 1758, Prault, 10 vol. in-16 ; 1811, 6 vol. in-8°.
2. Imprimée en 1736, jouée en 1759



LE GLORIEUX DE DESTOUCHES. ⌀ *Dans cette composition, Lancret a reproduit la scène 3 de l'acte III, et a donné les portraits des quatre principaux interprètes : Grandval, Quinault-Dufresne, Mlle Labalte et Mlle Quinault la cadette. Gravure de N. Dupuis. (1732).* (Bibl. Nat., Est.) CL. HACHETTE

la naissance, le succès, la valeur des genres sérieux issus de la comédie, et qu'on a nommés *comédie larmoyante* et *drame*. Boursault, Destouches, Piron même avaient déjà mêlé quelques scènes attendries ou émouvantes dans leurs pièces [1]. Mais personne encore n'avait posé en principe que le rire peut être absolument éliminé de l'œuvre comique. La Chaussée [2] fit cette révolution. Dans *le Préjugé à la mode* (1735), il mêla encore quelques scènes comiques, assez mauvaises du reste, aux scènes pathétiques. Dans *Mélanide* (1741), le pathétique régna seul. La Chaussée eut un immense succès : les femmes surtout, plus avides de sentiment, se déclarèrent pour lui. Voltaire, si classique, et qui se moquait de La Chaussée et de son genre bâtard, se mit à faire des comédies larmoyantes [3] ; mais il exigeait, assez puérilement, qu'on maintînt le mélange du comique et du pathétique ; il ne voulait pas du drame purement larmoyant.

C'était pourtant ce drame purement larmoyant qui se justifiait le plus aisément, et à qui l'avenir appartenait. Car un fait curieux se produisit. Dans les vives polémiques qui s'engagèrent, les partisans du nouveau genre et ses ennemis ne le comparaient pas ordinairement à la comédie pure, mais à la tragédie : de La Chaussée à Beaumarchais, le grand argument qu'on fait valoir en sa faveur, c'est qu'il est plus vrai et plus moral que la tragédie, parce qu'il peint des personnages pareils à nous, dans des situations pareilles à celles où nous nous trouvons tous les jours. Si bien que ce genre, qui se détache de la comédie, aspire à remplacer, non la comédie, mais la tragédie.

Les œuvres de La Chaussée, gâtées par le romanesque des intrigues, par la fausse sentimentalité des caractères, par la vague boursouflure du style, sont à peu près illisibles aujourd'hui. Mais elles signalent un moment considérable dans l'histoire de notre théâtre ; elles marquent le point de départ de la comédie contemporaine. Les faiblesses, les impuissances de l'exécution n'annulent point l'importance de l'idée première. Laissant la peinture du monde et des ridicules mondains, La Chaussée prend pour objet la vie intime, les douleurs domestiques : il développe les tragédies des existences privées, le mari libertin ramené

1. Dans *Esope à la cour* ; dans *le Glorieux*, et dans *les Fils ingrats*.
2. P.-C. Nivelle de la Chaussée, né à Paris en 1691 ou 1692, d'une famille de financiers, fit imprimer en 1719 une critique anonyme des *Fables* de Lamotte ; ruiné par le système de Law, il eut pourtant de quoi vivre dans l'aisance. Il était des sociétés du comte de Livry, de Mlle Quinault et du comte de Clermont. Il se fit connaître à quarante ans par l'*Épître de Clio* contre les théories antipoétiques de La Motte, et aborda le théâtre en 1733 par *la Fausse antipathie*. Il donna ensuite *le Préjugé à la mode* (1735), *Mélanide* (1741), *la Gouvernante* (1747), *l'Homme de Fortune* (1751), au théâtre de Mme de Pompadour, à Bellevue. Il mourut le 14 mars 1754. — **Edition** : 1762, 5 vol. in-12, Paris, Prault. — **A consulter** : G. Lanson, *Nivelle de la Chaussée et la comédie larmoyante*, Paris, 1887, in-12. F. Brunetière, *Époques du théâtre français*, 12e conf.
3. *L'Enfant prodigue, Nanine, l'Ecossaise.*

à sa femme par la jalousie, le riche ou noble fils de famille épris d'une pauvre fille, le fils naturel en face de son père, etc. Il pose, dans ces cas émouvants, les thèses morales qu'impose à son attention le conflit actuel des préjugés sociaux et des instincts ou devoirs naturels. Prise dans ses situations caractéristiques, la comédie de La Chaussée a des affinités singulières avec la comédie d'Augier et d'Alexandre Dumas fils : elle en est l'origine, oubliée, mais authentique.

Le succès de La Chaussée encourage les imitateurs ; et, aux environs de 1750, le nouveau genre semble sérieusement établi. Mais il ne produit pas une œuvre où il y ait lieu de s'arrêter aujourd'hui. Les drames de Diderot, ce déclamatoire et insupportable *Fils naturel*, ce *Père de famille* [1] qui porte sa paternité comme un sacerdoce, ne sont soutenus que par le nom de leur auteur. Et qui saurait que Beaumarchais a fait *Eugénie* et *les Deux Amis*, s'il n'avait créé Figaro? Le meilleur modèle du genre sérieux, c'est *le Philosophe sans le savoir* de Sedaine (1765) : ce n'est pas une œuvre supérieure [2] ; c'est une comédie sans profondeur et sans déclamation, d'un optimisme aimable sans niaiserie. Un plaidoyer pour le commerce contre la morgue nobiliaire, un plaidoyer contre le duel se dérobent adroitement sous une action vraisemblable et intéressante : c'est une situation touchante que celle de ce père qui, maudissant le préjugé de l'honneur, envoie son fils unique se battre ; et c'est un joli tableau de mœurs du XVIIIe siècle que cet intérieur d'un grand négociant, où éclatent les solides vertus et les douces affections de la famille bourgeoise.



LA CHERCHEUSE D'ESPRIT. ▱ *Frontispice d'Eisen gravé par Aliamet pour* le Théâtre de M. Favart (*1763-1772*). (Bibl. Nat., Imp.) CL. HACHETTE.

Les théories sont plus intéressantes que les œuvres. Diderot s'empare de la nouveauté mise à la mode par La Chaussée, et il l'agrandit en s'y mêlant [3]. Il fait le procès à tout notre théâtre. S'inspirant des drames anglais, dont le pathétique intense et la violence d'action le frappaient [4], il professe que Molière et Racine, qu'il admire fort, ont pourtant laissé presque tout à faire. Il veut une scène qui *réalise* la pièce. Il réclame plus de vérité : il demande la continuité de l'action et du mouvement scénique, la suppression des tirades, des mots d'auteur, le développement minutieux et progressif des sentiments, l'exactitude du décor, et le naturel de la déclamation. Il y a deux points où il insiste surtout : il veut des tableaux, non plus des coups de théâtre, et qu'on peigne les conditions, non plus les caractères. Sur ces deux points, les idées de Diderot ont été fort attaquées : on ne met pas en général assez en lumière les vérités qu'elles contiennent. Disposer l'action pour amener une suite de *tableaux*, où tous les personnages se fixent en attitudes expressives, évidemment cela est dangereux : on sent dans ce procédé de composition la tendance d'une poétique sentimentale qui fausse la destination naturelle du genre dramatique. Selon cette conception, le drame, ce sont des Greuze mis en tableaux vivants. Mais songeons, pour être juste, aux acteurs campés devant le trou du souffleur, parlant au parterre sans regarder leur interlocuteur, ronronnant leurs tirades avec un rythme et des gestes convenus, nous comprendrons le progrès que représentait un Greuze mis à la scène. Diderot a l'idée d'un jeu plus vrai que n'était le jeu des comédiens français en son temps ; et c'est ce qu'il a traduit par sa théorie des *tableaux*. Dans son triste *Père de famille*, il note non seulement le décor et le costume, mais la position de chaque acteur en scène, ses changements de place, ses attitudes, ses jeux de physionomie. Il vise évidemment à nous donner l'illusion de l'action réelle.

Quant à remplacer les caractères par les conditions, il est facile de réfuter Diderot. Qu'est-ce que le juge en soi? le père de famille en soi? le négociant en soi? n'est-on pas obligé de donner à la profession le support d'un tempérament, d'un caractère? Mais, au fond, Diderot ne le nie pas. Au lieu des « caractères » abstraits et généraux, il faut, dit-il, montrer des « conditions », c'est-à-dire des caractères encore, mais particularisés, localisés, modifiés par les circonstances de la vie réelle, dont la plus considé-

1. *Le Fils naturel*, imprimé en 1757, fut joué en 1771. *Le Père de famille*, imprimé en 1758, fut joue en 1761.
2. Michel Sedaine (1719-1797) ; *Œuvres choisies*, 1813, 3 vol. in-18. — **A consulter** : L. Gunther, *L'Œuvre dramatique de Sedaine*, 1908.
3. *Entretiens sur le Fils naturel*, 1757 ; *De la poésie dramatique*, 1758. — Cf. les t. VII et VIII de l'édition Assézat.
4. Lillo, *Le Marchand de Londres* ; Moore, *Le Joueur*, imité par Saurin dans *Beverley* et par Diderot en 1760.



DÉPART DES COMÉDIENS ITALIENS. *Gravure de L. Jacob, d'après Watteau, représentant la fermeture, en 1697 de la Comédie Italienne. Celle-ci devait d'ailleurs être rétablie en 1716.* (Bibl. Nat., Est.) CL. HACHETTE.



LES COMÉDIENS FRANÇAIS. *Gravure de J.-M. Liotard, d'après Watteau. Cette scène, vraisemblablement tirée du théâtre contemporain de l'artiste, n'a pas été identifiée. On remarquera le costume « à l'antique » de l'acteur principal.* (Bibl. Nat., Est.) CL. HACHETTE.



PIRON. *Portrait par Cochin.* (Bibl. Nat., Est.) CL. HACHETTE.

rable est l'attache professionnelle. L'étude de l'homme universel est faite, et bien faite, par les tragédies et les comédies du siècle précédent : il reste à appliquer les résultats de cette étude, à suivre les variations des types moraux dans les conditions où nous les rencontrons engagés : ce qui conduit encore à serrer de plus près la réalité extérieure. Et, par là, Diderot nous éloigne de Destouches ; mais il nous conduit surtout à Balzac et à Augier.

Diderot est indépendant, chercheur ; il n'est pas de parti pris ennemi du classique. Il n'en veut pas aux genres constitués : il les établit dans les définitions qui sont leur raison d'être. Mais il reconnaît autour d'eux d'autres genres dramatiques, et voilà la liste qu'il dresse : Comédie — Comédie sérieuse — Tragédie bourgeoise — Tragédie. Et il indique même des formes intermédiaires, et deux formes extrêmes : la farce bouffonne, et le drame philosophique. Il n'y a pas d'objection sérieuse à faire à cette liste. Chacun de ces genres se caractérise par des conditions d'imitation et une qualité d'impression particulières : ils sont donc tous légitimes. Ils ont même plus que le droit d'être : ils ont l'être. Ils sont tous représentés par des œuvres ; il convient seulement de remarquer qu'ils correspondent à des états d'esprit très divers, qui ne peuvent guère se rencontrer dans une seule race ou un seul siècle. Mais Diderot a raison de les reconnaître. Il a raison aussi d'insister sur la capacité philosophique du genre dramatique : plus la forme devient réaliste, plus il est nécessaire qu'une idée profonde et générale des rapports naturels ou sociaux tire hors de l'insignifiance pittoresque la représentation exacte des apparences. Il voit même la tragédie *poétique*, celle des Grecs.

Quel malheur que de tant d'idées originales et parfois remarquablement justes, Diderot n'ait su faire que deux pitoyables pièces ! Il ne faut pas en accuser seulement son manque de génie, et celui de tant d'auteurs qui ne réussirent pas mieux que lui. Les circonstances n'étaient pas favorables. L'esprit analytique du siècle était impropre à la création poétique, qui est un acte de synthèse. Mais surtout, sous peine de n'être qu'une tragédie plus grossière à l'usage du peuple [1] (ce que fut le mélodrame), pour être une *espèce* fixe et viable, le drame devait être un genre réaliste, d'un réalisme extérieur et sensible. Or nous verrons plus loin que ce réalisme-là ne put triompher au XVIIIe siècle des conditions littéraires et sociales qui lui faisaient échec.

Il semble qu'on en ait eu le sentiment : car, vers la fin du siècle, après les bruyants et multiples succès de la comédie larmoyante et du drame, on revient tout doucement à la comédie traditionnelle, à celle qui fait rire, ou y prétend. Ce qui semble rester, c'est un peu plus de largeur dans la conception du genre, et le droit de pousser l'impression jusqu'au sentiment et au pathétique ; ici encore on pourrait dire que Voltaire a exprimé la moyenne du goût de son temps. *Nanine* et *l'Enfant prodigue* peuvent servir à déterminer ce qui demeure incontestablement acquis dans les nouveautés qu'on a tentées. Mais, si l'on y regarde de plus près, il subsiste des idées, des exemples, des aptitudes, des germes : tout cela reparaîtra à son heure.

LES ITALIENS ET LA FOIRE. La Comédie-Française était seule à jouer des tragédies : elle maintenait au besoin les auteurs dans la tradition. Mais, pour la comédie, elle avait des rivales, à qui elle ne put jamais imposer silence. Il y avait la Comédie-Italienne [2] ; et nous avons vu de quelle liberté y jouit Marivaux. Il y avait les théâtres de la Foire, où le public venait s'amuser sans souci des règles, des traditions et des convenances [3] : bourgeois, seigneurs, princes s'y récréaient dans l'ordure des parades, la bouffonnerie des farces, l'irrévérence des parodies. Jalousés par l'Opéra, la Comédie-Française et les Italiens, qui ne s'entendirent jamais que contre eux, les théâtres des Foires Saint-Germain et Saint-Laurent furent vexés de mille façons, condamnés à ne pas chanter, ou à ne pas parler, ou à ne pas dialoguer, parfois fermés ou démolis, toujours fréquentés ; ils eurent leurs auteurs attitrés, diversement et inégalement illustres, Regnard, Lesage, Piron, Dominique, Vadé, Favart [4].

1. C'est bien ce qu'il devient avec Mercier. *Théâtre*, Amsterdam, 1778, 3 vol. in-8.
2. **A consulter** : Frères Parfaict, *Histoire de l'ancien théâtre italien*, Paris, 1753, in-12 ; Desboulmiers, *Histoire du théâtre italien*, 1769, 7 vol. in-12 ; Gherardi, *le Théâtre italien* (recueil), 1697-1700 ; Riccoboni, *Nouveau Théâtre italien*, 1728, 2 vol. in-12. *Recueil des parodies du nouveau théâtre italien*, Paris, 1738, 4 vol. in-12. N.-M. Bernardin, *la Comédie italienne et le théâtre de la Foire*, 1902.
3. **A consulter** : Frères Parfaict, *Mémoires pour servir à l'histoire des spectacles de la Foire par un acteur forain*, 1743, 2 vol. in-12 ; Desboulmiers, *Histoire du théâtre de l'Opéra-Comique*, 1769, 2 vol. in-12 ; Lesage et d'Orneval, *Le Théâtre de la Foire*, 1721-1737, 10 vol. in-12 ; Brazier, *Chronique des petits théâtres*, éd. d'Heylli, Paris, 1883, 2 vol. in-16 ; M. Drack, *Le Théâtre de la Foire*, Didot, 1889, in-18. Font, *L'Opéra-Comique aux* XVIIe *et* XVIIIe *siècles*, 1894. M. Albert, *Les Théâtres de la Foire* (1660-1789), 1900.
4. Charles-Simon Favart, né à Paris (1710), fils d'un pâtissier, auteur, puis directeur de l'Opéra-Comique, directeur des comédiens du maréchal de Saxe ; sa femme fut une des plus naturelles actrices du siècle. Œuvres principales : *la Chercheuse d'esprit*, 1741 ; *les Amours de Bastien et de Bastienne*, parodie du *Devin de village* ; *les Trois Sultanes*, une des

PARADE DE SPECTACLE A LA FOIRE SAINT-LAURENT

Chaque année, à l'occasion de la Foire tenue à Paris, aux abords de l'église Saint-Laurent, du 1er Juillet au 30 Septembre, les petits spectacles, en concurrence avec les grands théâtres, élevaient des salles provisoires où ils donnaient leurs représentations. (Peinture anonyme du Musée Carnavalet.) (CL. HACHETTE.) PL. XII.

... le des Grecs.

... que deux ... pas en accuser seulement ... de tant d'auteurs qui ne ... circonstances n'étaient ... acte de synthèse. Mais

... de la

... celle qui fait rire, ou y

... de plus près, il subsiste des idées, des exemples, ... des germes : tout cela reparaîtra à son ...

... e [2] ; et ... Il y avait les théâtres de la Foire, où le public venait s'amuser sans souci des règles, des traditions et des convenances [3] : bourgeois, seigneurs, princes s'y récréaient dans l'ordure des parades, la bouffonnerie des farces, l'irrévérence des ... sés par l'Opéra, la Comédie-Française ... qui ne s'entendirent jamais que contre eux, les ... des Foires Saint-Germain et Saint-Laurent ... de mille façons, condamnés à ne pas chanter,



Un genre s'y créa, l'opéra-comique, comédie à ariettes, très analogue à notre vaudeville à couplets. L'opéra-comique sacrifiait forcément à l'actualité. Aussi se modela-t-il sur la comédie larmoyante ; et il en emprunta la sentimentalité, la niaise psychologie, l'optimisme attendri. On conçoit que la peinture des mœurs mondaines lui échappe : il se complaît au contraire dans les sujets populaires. Il s'approprie la paysannerie, qu'il traite avec une naïveté de convention, exclusive de la franche et fruste nature. C'est sur ces scènes de la Foire, et précisément en raison de leur humilité qui les soustrait aux lois de la littérature, que paraissent les premiers indices d'un goût nouveau, les premiers essais d'une représentation plus exacte des « milieux », des formes extérieures et des instruments matériels de la vie : dans cette voie, la Comédie-Française alla à la remorque de l'opéra-comique et des Italiens. Mme Favart joua une paysanne en sabots et en jupe courte, avant que Mlle Clairon supprimât les paniers d'Électre. Voyez ces indications scéniques d'une parodie de Vadé :

« Le théâtre change et représente une veillée ou *encreigne* ; une vieille est occupée à filer au rouet, et s'endort de temps en temps, pendant lequel (*sic*) deux jeunes personnes quittent leur ouvrage pour jouer au pied de bœuf, et le reprennent quand la vieille s'éveille.... Une petite fileuse se détache du groupe, et danse une fileuse, tandis que les autres exécutent tout ce qui se pratique dans une veillée de village [1]. »

Cette mise en scène de la vie rustique n'est-elle pas caractéristique en sa minutie? L'opéra-comique, à son heure, satisfit le goût du public pour la précision du décor et du costume ; en le satisfaisant, il le fortifia et l'excita.

Quand l'Opéra-Comique fut réuni à la Comédie-Italienne, quand Duni, Grétry, Monsigny eurent transformé le genre en développant la partie musicale, quand il devint ce que nous l'avons vu en notre siècle, les théâtres des boulevards, qui avaient remplacé les scènes de la Foire, ressuscitèrent le primitif et populaire opéra-comique dans le vaudeville à couplets, qui demeura je n'ose dire un genre littéraire, mais enfin ne devint pas un genre musical.

COMÉDIE SATIRIQUE. Revenons à la comédie sans épithète, au genre de Molière, de Lesage et de Dancourt. Comme il est naturel, la création de la comédie larmoyante, en séparant les éléments hétérogènes qui y étaient contenus antérieurement, la rétablit dans la pureté de sa définition. Destouches, qui avait fait *le Glorieux*, protesta que le rire était l'effet unique et nécessaire de la comédie. Piron maudit le genre sérieux en y revendiquant sa part de paternité : il écrivit sa *Métromanie* (1738), peinture trop chargée d'un travers trop spécial, et dont vraiment on a fort exagéré l'agrément.

Après Destouches, il ne faut plus parler de la comédie de caractère. La comédie plaisante se renferme dans la peinture des ridicules mondains : cette peinture est à l'ordinaire sans largeur et sans couleur, sèche, fine, spirituelle. C'est moins une représentation sensible de la vie qu'une analyse piquée d'épigrammes. De là l'agrément et la froideur de ces pièces. La froideur domine dans les grandes comédies. Le *Méchant* même de Gresset [2] n'en est pas exempt : c'est une piquante satire d'un caractère mondain, de l'homme à bonnes fortunes du milieu du siècle, égoïste, persifleur, se faisant un jeu, par « noirceur », de diffamer et compromettre les femmes. Il ne manque à cet ouvrage finement écrit que la puissance dramatique.

L'agrément domine dans les petites comédies en un acte, qui sont souvent de vives esquisses des mœurs. Le *Cercle* de Poinsinet (1771) est le type le plus fameux du genre : on ne saurait mieux exprimer le vide absolu des cervelles mondaines, la puérilité des engouements, des caquetages, des vanités, toute l'insignifiance de cette vie extérieurement brillante et exquise.

Il y eut encore certaines tentatives intéressantes, sur lesquelles je ne m'arrêterai pas, parce qu'elles ont trop complètement avorté. Palissot [3], dans ses *Courtisanes*,



PORTRAIT DE MADAME FAVART EN SPILETTA. *Gravure anonyme.* (Bibl. Nat., Est.) CL. HACHETTE.

jolies comédies du temps. Il mourut en 1792. *Théâtre*, 1763-1772, 10 vol. in-8 ; 1813, 3 vol. in-12 (théâtre choisi) ; *Mémoires et correspondance littéraires*, Paris, 1808, 3 vol. in-8.

1. *La Fileuse*, parodie d'*Omphale* (1752). *Œuvres* de Vadé, Troyes, an VI, 6 vol. in-12.

2. J.-B. Gresset, né à Amiens en 1709, auteur de *Vert-vert* (1733), de *Sidney*, drame moral, et du *Méchant* (1745) ; il mourut en 1777. *Œuvres*, Paris, Lecointe, 1829, 2 vol. in-12. — **A consulter** : E. Wogue, *Gresset*, 1894.

3. Charles Palissot de Montenoy (1730-1814), attaqua Jean-Jacques dans sa comédie du *Cercle*, publia en 1757 ses *Petites Lettres contre de grands philosophes*, et les joua dans ses *Philosophes* (1760). Il ménagea toujours Voltaire. Ses *Courtisanes* sont de 1782. — **Édition** : *Œuvres*, 4 vol. in-8, Paris, 1788. — **A consulter** : Delafarge, *La vie et l'œuve de Palissot*, 1912.

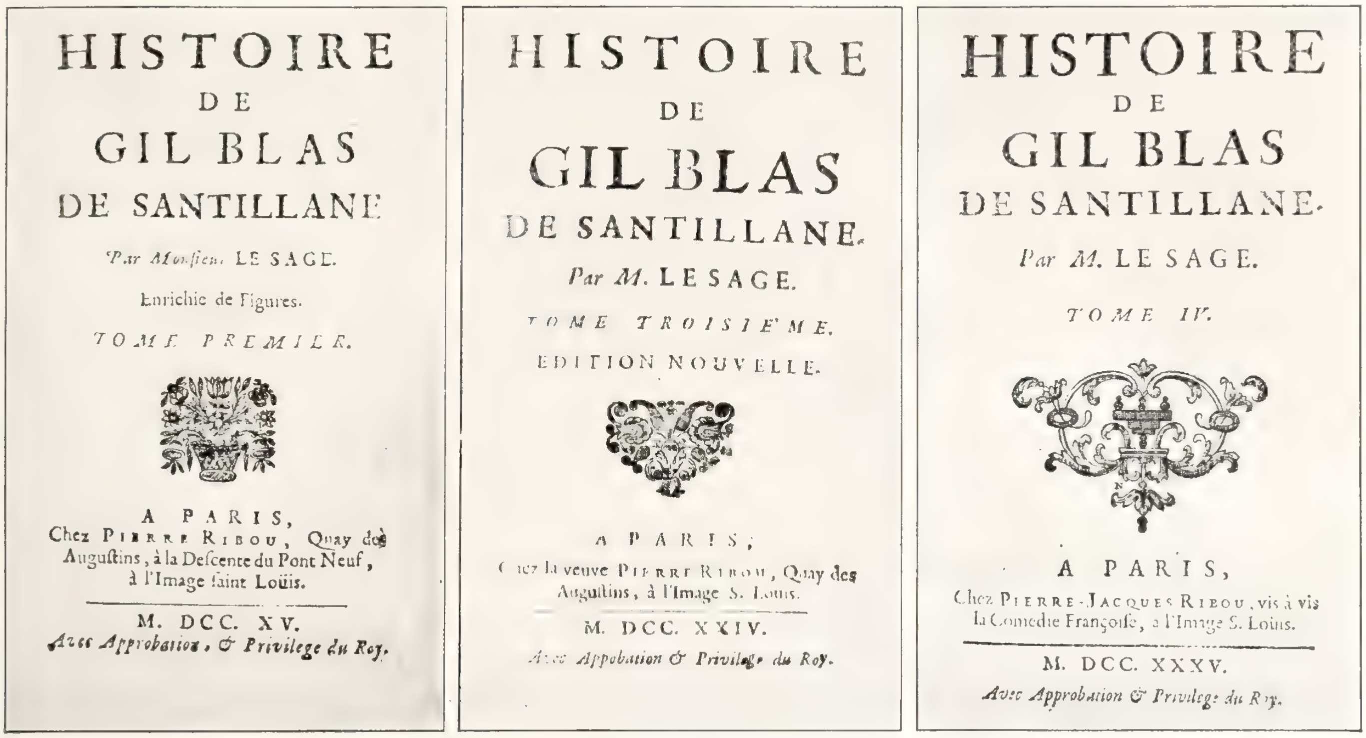
essaya de restaurer la comédie de satire sociale, à laquelle Molière avait touché dans *Tartufe*. Dans ses *Philosophes*, comme Voltaire dans son *Écossaise*, il renouvela la comédie aristophanesque, âpre parodie des idées, satire virulente des personnes. Ce n'était plus, comme dans la tragédie, des tirades générales, des allusions indirectes : la polémique s'établissait sur la scène même ; et les auteurs y faisaient descendre les hommes et les systèmes qu'ils voulaient honnir, à la fois désignés et reconnaissables sous leurs baroques déguisements.

Tous les genres que j'ai nommés, anciens et récents, déformations et créations, toutes les traditions et toutes les nouveautés, comédie larmoyante, comédie de caractère, comédie de mœurs, bouffonnerie, satire morale, sociale, philosophique, aristophanesque, tout cela se réunit dans l'œuvre supérieure que le théâtre comique nous présente à la fin du siècle, dans l'étincelant et complexe génie de Beaumarchais, qu'il nous faut réserver pour le faire apparaître à sa date [1].

1. **A consulter**, outre les ouvrages déjà indiqués : G. Desnoiresterres, *La Comédie satirique au* XVIIIe *siècle*, Paris, 1885, in-8. L. Fontaine, *Le Théâtre et la philosophie au* XVIIIe *siècle*. A. Jullien, *Histoire du costume au théâtre*, Paris, 1880, gr. in-8.



LES *PHILOSOPHES* DE PALISSOT. — *Gravures satiriques anonymes contre Palissot et sa comédie.* (Bibl Nat., Est.) CL. HACHETTE.



HISTOIRE DE GIL BLAS DE SANTILLANE Par Monsieur LE SAGE. Enrichie de Figures. TOME PREMIER. A PARIS, Chez PIERRE RIBOU, Quay des Auguſtins, à la Deſcente du Pont Neuf, à l'Image ſaint Loüis. M. DCC. XV. Avec Approbation, & Privilege du Roy.

HISTOIRE DE GIL BLAS DE SANTILLANE. Par M. LE SAGE. TOME TROISIE'ME. EDITION NOUVELLE. A PARIS, Chez la veuve PIERRE RIBOU, Quay des Auguſtins, à l'Image S. Louis. M. DCC. XXIV. Avec Approbation & Privilege du Roy.

HISTOIRE DE GIL BLAS DE SANTILLANE. Par M. LE SAGE. TOME IV. A PARIS, Chez PIERRE-JACQUES RIBOU, vis à vis la Comedie Françoiſe, à l'Image S. Louis. M. DCC. XXXV. Avec Approbation & Privilege du Roy.

HISTOIRE DE GIL BLAS DE SANTILLANE. ⌀ Titres de trois des volumes de la Ire édition. On remarquera l'espace de vingt ans qui sépare le premier et le dernier volume, en même temps que le perfectionnement de la typographie et de l'ornementation. (Bibl. Nat., Impr.) CL. HACHETTE.

CHAPITRE IV

LE ROMAN

LE DÉVELOPPEMENT DU GENRE AU XVIIIe SIÈCLE. — LESAGE ; SON CARACTÈRE. LE *MÉTIER* LITTÉRAIRE : ACCROISSEMENT DE DIGNITÉ, DIMINUTION D'ART. *LE DIABLE BOITEUX*, *GIL BLAS* : LA QUESTION DE *GIL BLAS* EST CLOSE. ORIGINALITÉ DU LIVRE. RÉALISME PITTORESQUE DE LA DESCRIPTION. ⌀ MARIVAUX ROMANCIER. LE ROMAN PSYCHOLOGIQUE ET *SENSIBLE*. LE RÉALISME DE MARIVAUX. L'ABBÉ PRÉVOST ET *MANON LESCAUT*. ⌀ LE ROMAN SATIRIQUE ET PHILOSOPHIQUE ; LE ROMAN ÉRUDIT. LE ROMAN A THÈSE : *LA NOUVELLE HÉLOÏSE*. LE ROMAN A LA FIN DU XVIIIe SIÈCLE.

LE roman est le seul genre d'art qui soit en progrès au XVIIIe siècle. Les grands classiques l'avaient négligé ; partant, il n'était ni usé ni fixé. Abandonné à des écrivains amateurs, à des femmes, il se trouvait, au début du XVIIIe siècle, libre et souple, sans règles, à traditions multiples et flottantes, prêt à recevoir toutes les formes, à contenir toutes les pensées. Il passa au premier plan par la victoire du bel esprit français et mondain sur l'art antique : il fut naturel alors que le roman, qui avait toujours eu la faveur des gens du monde, devînt un des grands genres. L'élément proprement romanesque, la particularité des noms, des lieux, des faits flattaient la frivolité du public, et les besoins d'imagination et de sensibilité qui commençaient à s'y éveiller.

Le XVIIe siècle avait eu des romans nobles et héroïques, des récits burlesques et satiriques : entre les deux se trouvait le roman vrai. Partie du genre héroïque, Mme de la Fayette achemina le roman vers la vérité. Le goût des lecteurs y poussait : les médiocres romans historiques que donnent les imitatrices de Mme de la Fayette [1], les méchants mémoires apocryphes que fabrique Sandras de Courtilz [2], plaisent par l'apparence vraie, par la prétention d'être vrais, par la conformité des faits qu'ils racontent avec les faits communs de la vie réelle, et même avec les faits particuliers de l'histoire.

La Bruyère, par ses *Caractères*, développa chez les lecteurs la curiosité du détail extérieur, des signes par lesquels l'homme intime se révèle. La comédie essaya bien de se

1. Mme de Fontaines, *Histoire de la comtesse de Savoie*. Mme de Tencin, *Mémoires du comte de Comminges* ; *le Siège de Calais* ; *Anecdotes de la cour d'Edouard II*.
2. *Les Intrigues amoureuses de la France* ; *les Mémoires du marquis de Montbrun*, et surtout les fameux *Mémoires de M. d'Artagnan* (réimpr., Paris, 1896, in-16), d'où sont sortis *les Trois mousquetaires*. Au même genre doivent se rapporter les *Mémoires de la comtesse de M****, par Mme de Murat.

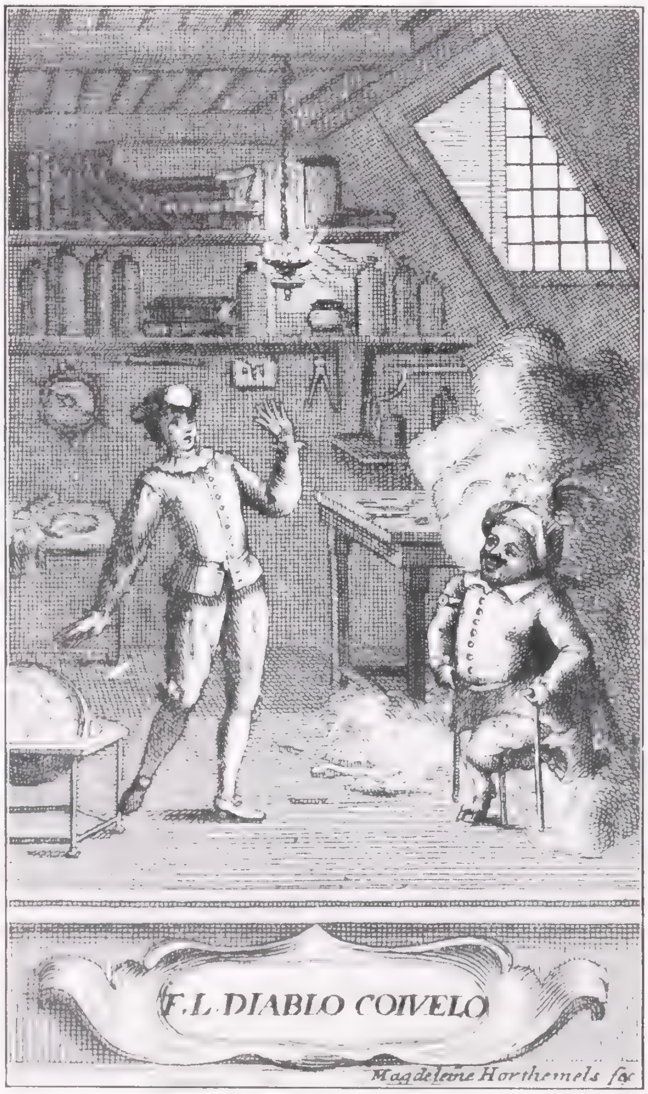
mettre d'accord avec cette disposition des esprits ; mais la difficulté de représenter matériellement les formes de la vie, lieux, meubles, costumes, toutes ces choses où les mœurs générales et les tempéraments individuels mettent leur empreinte, paralysait l'effort des auteurs, dans l'état où était encore l'art de la mise en scène ; et tout le siècle s'écoule sans arriver à créer la pièce réaliste. Le roman, qui n'avait pas à figurer les choses, mais à suggérer l'image des choses, n'était pas limité de ce côté dans sa puissance, et ce fut encore une raison de la prépondérance qu'il prit.

Ainsi se prépara le roman de mœurs dont Lesage fut le créateur.

LESAGE ET SON « GIL BLAS ».

Lesage [1] vécut pauvre, obscur et digne. Il n'eut pas d'ambition. Il ne ressemble guère aux gens de lettres du XVIII[e] siècle, si remuants, si désireux de s'étaler, d'occuper le monde de leurs personnes. Il n'aime pas les beaux esprits de son temps, raisonneurs et critiques ; il ne manque guère une occasion d'égratigner Voltaire. Il n'a pas du tout l'humeur philosophique. Il n'en veut ni à la religion ni à la société ; il traite comme travers des personnes et des classes ce que les autres attaquent comme vices des institutions ; il fait le moraliste, et non le sociologue. Il n'a pas confiance dans la raison : il croit qu'elle n'est pas de force à régler la pratique. S'il n'est pas psychologue profond et original, il est du moins observateur attentif des effets réels de la vie morale ; par là il est homme du XVII[e] siècle plutôt que du

1. **Biographie** : Alain-René Lesage, né à Sarzeau (Bretagne), en 1668, vint faire son droit à Paris, fut reçu avocat, se maria en 1694 : rien jusqu'ici ne confirme la légende qui veut qu'il ait eu un emploi dans les fermes. Il écrivit pour vivre. Il travailla pour la Foire et pour les Italiens, fit des romans, traduits, ou imités, ou inspirés de l'espagnol, et divers recueils de genres très mêlés. En 1743, il se retira à Boulogne-sur-Mer, où il avait un fils chanoine ; il mourut en 1747. Il était devenu sourd d'assez bonne heure.
Éditions : *Lettres d'Aristénète* (cette trad. est son premier ouvrage), 1695 ; *Théâtre espagnol*, 1700 ; *le Diable boiteux*, Paris, 1707 ; 3[e] édit., Paris, 1726 ; *Turcaret*, Paris, 1709 ; *Théâtre de la Foire*, 10 vol. in-12, 1737 ; *Gil Blas*, 2 vol. in-12, 1715 ; 3[e] vol., 1724 ; 4[e] vol. 1735 ; complet, Paris, 1747 ; *Guzman d'Alfarache*, 1732 ; *Estevanille Gonzalès*, 1734 : *le Bachelier de Salamanque*, 1736. *Œuvres complètes* : Paris, Renouard, 12 vol. in-8, 1821.
A consulter : L. Claretie, *Lesage romancier, d'après de nouveaux documents*, Paris. in-8, 1890. E. Lintilhac, *Lesage* (Coll. des Gr. Ecriv. fr.), Hachette, in-18, 1893, Barberet, *Lesage et le théâtre de la Foire*, Nancy, 1887. F. Brunetière, *Histoire et littérature*, t. II ; *Études critiques*, 3[e] série. E. Faguet, *XVIII[e] siècle*. — Pour tout le chapitre : A. Lebreton, *le Roman au XVIII[e] siècle*, 1898.





FRONTISPICES DU *DIABLE BOITEUX*. *A gauche, celui de l'édition originale (1707), gravure de Magdeleine Horthemels; à droite, celui de l'édition de 1726, gravure de Dubercelle. Ce dernier artiste s'est visiblement inspiré du premier frontispice, mais il a su donner à ses figures une allure plus* XVIII[e] *siècle, tandis que la première gravure était tout entière d'allure* XVII[e] *siècle. Entre les deux éditions, l'auteur du livre avait retouché son œuvre suivant une semblable évolution de goût.* (Bibl. Nat., Impr.) CL. HACHETTE.

XVIIIe. Il l'est aussi par la prédominance de l'instinct artistique : il ne vise qu'à rendre ce qu'il a vu ; il n'a pas d'intention polémique ni d'esprit de propagande.

Il n'est pas de son temps non plus par le choix de ses modèles, de ses sources et de ses sujets. Il tourne le dos à son siècle, qui regarde vers l'Angleterre : pour lui, c'est à l'Espagne qu'il s'adresse. En cela, il n'était même pas classique. On a beau signaler tout le long du règne de Louis XIV de nombreuses imitations et traductions d'œuvres espagnoles, il n'en est pas moins vrai que de 1660 à 1707 aucune grande œuvre n'accuse cette origine. L'art classique a rejeté les modèles espagnols à la basse littérature ; et l'on peut encore rapporter à la défaite du goût classique cette singularité, qu'un disciple de Molière et de La Bruyère se fait l'héritier des Chapelain et des Scarron par sa prédilection pour la littérature de l'Espagne. Il est vrai qu'il y trouvait un avantage : cette littérature était un inépuisable magasin de cadres, de formes, d'aventures, de figures, qui permettait à Lesage de travailler rapidement. C'était pour lui un grand point.

Car il apporte dans la vie littéraire un fait nouveau, considérable en ses conséquences. Jusqu'ici du moins, ce n'étaient que de pauvres diables d'écrivains, sans talent et sans gloire, qui avaient vécu aux gages des libraires. Lesage, par indépendance, par dignité d'homme, n'attend ni les pensions ni les cadeaux ni les sinécures, que procure la faveur des grands. Il entend vivre de son travail. C'est d'une belle âme. Mais l'art y perd. Car la vie matérielle soumet à ses nécessités le travail littéraire ; le besoin d'argent règle la production. De là les œuvres bâclées, la *copie* diffuse, les volumes bourrés : chaque *feuille* d'écriture est un *capital* créé. La tentation est grande d'entasser volume sur volume, de délayer, de répéter ; il faudra beaucoup de force d'âme pour mûrir pendant dix ans un petit livre. L'ouvrage des écrivains perdra en densité ce qu'il gagnera en volume. Lesage est le premier exemple d'un grand écrivain qui se fait de son talent un moyen d'existence régulier. Aussi, parmi ses nombreux romans, n'y a-t-il que deux œuvres qui comptent : encore ne sont-elles pas sans bourre.

Le Diable boiteux, dont le cadre et le titre étaient pris à l'Espagnol Guevara, mais où l'invention devient plus personnelle à mesure que l'ouvrage se développe, gagnerait à être allégé de plusieurs nouvelles et de nombreux portraits. Tel qu'il est, il eut un immense succès ; et, en somme, il le mérite. C'est, sous une forme propre à caresser l'imagination, une répétition des *Caractères* de La Bruyère. Lesage fait défiler sous nos yeux un long cortège d'originaux, ridicules ou odieux. Cela n'ajoute pas grand'-chose, rien du tout même, à ce que les moralistes du siècle précédent nous ont dit des vices, des passions, des travers de l'homme. Mais, si ce n'est neuf, c'est vrai, c'est vif, c'est amusant. Ces vices, ces passions, ces travers, Lesage les habille curieusement, exactement ; habillés, il les fait mouvoir, agir ; il les explique par leurs effets. Nous *voyons* :



PORTRAIT DE LE SAGE. *Gravure de Guélard.* (Bibl. Nat., Est.). CL. HACHETTE.

là est le mérite original de Lesage. Un degré de moins de profondeur, quelques tons de plus de pittoresque, voilà *le Diable boiteux*, comparé aux *Caractères*.

Gil Blas est identique au *Diable boiteux*, avec la différence d'un vaste tableau à une légère esquisse. Il y a eu pendant plus d'un siècle une « question de Gil Blas », qui a exercé les savants de tous les pays ; cette question était : Lesage a-t-il, oui ou non, copié un original espagnol? La question est résolue aujourd'hui, de telle façon qu'il n'y a pas à y revenir. L'original espagnol, qu'on prétend disparu, n'a jamais existé. Lesage a utilisé des sources que nous avons encore. L'idée première de son roman, la préface, le cadre, quelques aventures viennent du *Marcos Obregon* de Vicente Espinel. Ajoutons les autres romans picaresques, *Guzman d'Alfarache*, *Estebanillo Gonzalez*, etc., les innombrables comédies, toutes les richesses enfin de la littérature narrative et dramatique de l'Espagne : ajoutons le *Voyage* de Mme d'Aulnoy, les *Recherches historiques et généalogiques des Grands d'Espagne* d'Imhof, l'*État présent de l'Espagne* de Vayrac, des mémoires politiques et des pamphlets relatifs aux règnes de Philippe III et Philippe IV, des cartes géographiques.

Nous trouvons là l'explication de tout ce qu'il y a d'espagnol dans *Gil Blas*, exactitude topographique, vérité historique, connaissance des mœurs, couleur locale. Mais rien de tout cela, comme l'a fait remarquer, je crois, Ferdinand Brunetière, ne rend raison du succès de *Gil Blas*. Si *Gil Blas* est devenu une des pièces de ce qu'on peut appeler la littérature universelle, et si *Marcos Obregon*, et tous les autres romans picaresques, sont restés purement espagnols, c'est par ce que Lesage a mis dans son œuvre de français et d'humain. La meilleure partie de son livre lui appartient en propre.

On a peine à imaginer la bizarrerie extravagante des aventures que les romans picaresques des Espagnols nous offrent, la grossièreté répugnante des mœurs, l'âcre goût de terroir de la satire et de la plaisanterie. C'est de là que viennent dans *Gil Blas* toutes ces insipides histoires de voleurs, ces friponneries longuement machinées et minutieusement narrées, enfin tant d'ennuyeux chapitres qu'on feuillette avec dégoût. Mais partout où l'on aime à s'arrêter, partout où l'on trouve une fine satire des sottises humaines, de chaudes peintures des mœurs du temps, soyez sûr que les sources de *Gil Blas* doivent se chercher dans la littérature française, et dans la société française. Ces précieux, ces comédiens, ces gens de finance, auprès desquels Lesage nous introduit, ont existé chez nous. Dans l'exploitation de ses modèles, puisque modèles il y a, Lesage se laisse guider par sa connaissance de la réalité prochaine, de l'homme vu dans le Français.

La première partie du roman, publiée en 1715, a été écrite dans les derniers temps de Louis XIV : ce ne sont que des scènes de la vie privée. Le fils de l'écuyer et de la duègne part de la maison paternelle, chargé d'une science qui n'a rien de pratique, curieux et candide, gonflé d'espérances et ivre de liberté. La vie va former ce « niais » et rabattre son vol : un peu d'instinct, beaucoup de poltronnerie l'écartent de la grosse malhonnêteté ; il cède à l'occasion ou à la nécessité, mais, tout compte fait, il aime mieux faire fortune sans risquer les galères ni l'infamie.



MAISON NATALE DE LE SAGE A SARZEAU (Morbihan). PHOTO H. LAURENT.

Dans les compagnies étranges où le sort le jette, il apprend combien Gil Blas est peu de chose dans le monde, que le monde n'a pas pour principale affaire de contenter, d'admirer Gil Blas. Sa vanité lui attire de dures disgrâces : il comprend qu'elle est un piège où nous nous prenons nous-mêmes ; il s'instruit à la rendre intérieure. Il acquiert l'habitude de se méfier des autres et de lui. Le hasard d'une bonne action qu'il n'a pas méditée le fait intendant d'une riche maison, aimé de ses maîtres. Il y vivra paisiblement, grassement ; il pourra presque s'enrichir sans voler, et il mourra à peu près honnête homme.

Mais, en 1724, le troisième volume jette Gil Blas hors de la maison de don Alphonse, dans de nouvelles aventures, dans un monde plus relevé : le tableau de genre s'agrandit en tableau d'histoire. Gil Blas devient le favori du duc de Lerme ; et nous pénétrons à la cour, par la petite porte, il est vrai, et les couloirs dérobés. Nous voyons l'envers et les dessous de ces imposantes machines qu'on nomme ministère, administration, gouvernement, les égoïsmes éhontés, la basse corruption, les intérêts sordides, qui sont les ressorts des grandes affaires. Que s'est-il passé de 1714 à 1725 ? Lesage a-t-il mis la main sur des documents inconnus ? Non, il y a simplement que la Régence a passé, en son débraillé, dans sa cynique impudence, étalant ce que la majestueuse personne de Louis XIV cachait : il y a que Lesage a vu l'abbé Dubois gouverner le Régent, tandis que Philippe V avait Albéroni. Ces scandales s'éloignent : Fleury assoupit les affaires, les remet dans un train de moyenne honnêteté ou de silence discret. Lesage publie en 1735 la fin de son roman : il répète la vie politique de Gil Blas, et le présente avec Olivarès dans les mêmes rapports où il était avec Lerme. Mais tout est changé dans cette répétition ; le ministre est honnête, le favori est honnête ; on tâche de faire le mieux possible les affaires du roi et de l'État. L'égoïsme est réduit au *minimum* nécessaire à la vérité. Il est visible que l'auteur, depuis onze ans, a pris une meilleure idée du personnel qui gouverne.

La composition du roman est faible : il est difficile qu'il en soit autrement dans une œuvre publiée en trois fois, de dix ans en dix ans. Lesage a gardé le procédé de Mlle de Scudéry, celui qui permet de développer un sujet en dix tomes. Chaque personnage raconte son histoire à un moment ou à l'autre ; et il y a bien des aventures où Gil Blas n'est jeté que pour donner occasion à quelqu'un de paraître et de narrer sa vie. On retrancherait la plupart de ces histoires sans dommage pour le roman. Il y a bien des aventures, aussi, dont Gil Blas est le vrai héros, et dont la suppression ne ferait rien perdre à l'ouvrage. Nous touchons ici au grand défaut de la conception de Lesage.

Il est d'usage de louer l'invention du caractère de Gil Blas : ce garçon qui est si peu héros de roman, bon enfant, sans malice, sans délicatesse, sans bravoure, mais admirablement résistant par le manque même de profondeur,

qui ne prend jamais la vie au tragique, qui se relève et se console si vite de toutes ses disgrâces, toujours tourné vers l'avenir, jamais vers le passé, toujours en action, jamais rêveur ni contemplatif, que l'expérience mène rudement de la vanité puérile à l'égoïsme calculateur, et qui finit par s'élever assez tard à une solide encore qu'un peu grosse moralité ; ce personnage-là, dit-on, c'est notre moyenne humanité. Il me semble qu'il faut prendre garde de trop louer l'idée philosophique qui a déterminé le caractère de Gil Blas. Ce n'est, si je puis dire, qu'un caractère à tiroirs. Lesage l'a fait assez vaste pour contenir toutes les aventures, assez souple pour relier les plus diverses. Si Gil Blas a tant d'équilibre et de ressort, c'est qu'une fois l'aventure achevée, heureuse ou malheureuse, l'auteur a hâte de l'engager dans une autre. Le personnage s'éparpille dans cette multiplicité d'incidents et d'actions. Gil Blas n'a pas, ou n'a qu'à un degré insuffisant, les deux conditions essentielles d'un caractère, la personnalité et l'identité. A sa définition, il manque ce qu'on appelle la *différence* : il n'a que le nom d'individuel ; autrement, il est tout le monde. Par suite, rien n'avertit, sauf le nom, que ce soit le même homme qui est dans la caverne des voleurs et dans le palais d'Olivarès : aucune nécessité psychologique ne lie les diverses aventures du personnage. Comme on peut en retrancher, on pourrait en ajouter indéfiniment.

La grande affaire de Lesage est de peindre les mœurs : son roman est une galerie de tableaux, souvent charmants et vrais. Son originalité est de noter toutes les choses extérieures par lesquelles les hommes se révèlent ; ce sont d'abord leurs actes, et leurs paroles, puis leur geste, leur physionomie, toute leur apparence physique, puis leurs habits et leur train de maison, leur logement, leurs meubles, leur repas ; c'est leur profession : Lesage, avant Diderot, n'oublie jamais de faire entrer la condition dans la composition du caractère. En un mot, Lesage est un réaliste, un des grands artistes que nous ayons en ce genre. Il est exquis de vérité pittoresque, en peignant le dîner d'un chanoine ou la figure d'une duègne. Il pousse plus avant dans la voie indiquée par La Bruyère : il recule les réalités intérieures et intelligibles, et il amène en pleine lumière les réalités sensibles. De là la médiocre profondeur de son observation psychologique : le réaliste qui s'attache à garder aux choses extérieures tous les accidents de leur individualité, est forcé de se tenir aux vérités moyennes de la vie de l'âme. Pour que ses peintures soient comprises, il faut qu'il soutienne la particularité physique par la généralité morale. Il se contente d'utiliser les vérités acquises, et qui sont du domaine commun.

Au réalisme de Lesage se rattache encore la médiocre élévation de son œuvre : il se dégage du livre une philosophie expérimentale, qui intéresse l'égoïsme dans la moralité, une sagesse terre à terre, d'autant plus vulgaire qu'elle est moins amère et plus riante. Lesage n'est pas de ceux que la vision du réel oppresse. Il voit nombre de coquins,

L A V I E
D E
MARIANNE,
O U
LES AVANTURES
DE MADAME
LA COMTESSE DE ***.
Par Monsieur DE MARIVAUX.
PREMIERE PARTIE.

A PARIS,
Chez PIERRE PRAULT, Quay de Gêvres, au Paradis.
M. DCC. XXXI.
Avec Approbation, & Privilege du Roy.

LA VIE DE MARIANNE. *Titre de l'édition originale (1731).* (Bibl. Nat., Imp.)
CL. HACHETTE.

de fripons, de demi-coquins surtout et de fripons mitigés, parmi lesquels surnagent quelques honnêtes gens : il voit partout des instincts brutaux ou des vices raffinés, l'intérêt et le plaisir se disputant le monde, et ne laissant guère de place au désintéressement et à la vertu. Il sait de quoi est fait ce qu'on appelle dans le monde un honnête homme, et il ne compose pas le sien d'éléments bien délicats. Et ainsi, jusque dans la conception morale que semble exprimer la dernière partie du roman, Lesage ne dépasse pas le possible et le réel : on ne saurait dire que Gil Blas soit un idéal ; il arrive à être à peu près la moyenne d'un honnête homme, après avoir été un peu au-dessous.

Une chose qu'il faut louer presque sans réserve chez Lesage, c'est le style, naturel jusqu'à la négligence, et pourtant plus travaillé qu'il ne semble d'abord, léger et fort tout à la fois, piquant, imprévu, abondant en traits, ayant le relief et le mordant du style dramatique. Ce style est d'un caractère à peu près constamment satirique : très rarement, il est tout à fait objectif. Mais la satire de Lesage est pittoresque ; elle est une peinture des hommes

et de la vie; et c'est par là que Lesage est, au XVIIIe siècle, le véritable héritier de Molière et de La Bruyère, à l'exclusion de tous ces auteurs de comédies qui ne savent que diriger des épigrammes pincées contre les mœurs sans les représenter au vif.

MARIVAUX ROMANCIER. L'ABBÉ PRÉVOST. Le réalisme de Lesage était incomplet, limité précisément par le cadre qu'il avait choisi. Plaçant son action en Espagne, il s'obligeait à tout *imaginer* : rien de ce qui était exact n'était « d'après nature », puisque Lesage n'avait pas vu l'Espagne, et ce qui était « d'après nature » ne pouvait être exact, puisque les mœurs françaises ne pouvaient passer dans une action espagnole sans un certain arrangement. Avec Marivaux [1], le roman fait un grand progrès par cela seul que *la Vie de Marianne* et *le Paysan parvenu* se passent en France, à Paris.

Malgré la composition lâchée, et l'inachèvement des deux œuvres, il y a progrès aussi dans la conception et le développement des caractères principaux. Le nombre des aventures est réduit, et toutes les aventures aident le personnage à se caractériser. Ni la personnalité, ni l'identité ne font défaut à Marianne et à Jacob. Marianne est une petite personne, honnête d'instinct, fine d'esprit, sensible, vaniteuse, coquette : un type féminin, mais *une femme*. Et Jacob est un Champenois rusé sous des formes naïves, âpre au gain, sous sa ronde bonhomie, patient, énergique, sensé, d'une grosse probité sans délicatesse, exploitant sans scrupule les vices qu'il méprise. C'est *un homme*, lui aussi, ce n'est plus l'humanité.



PREVAN ET LA MARQUISE DE MERTREUIL. *Gravure de Triens, d'après Monnet, pour* les Liaisons dangereuses, *de Choderlos de Laclos, édition de 1782.* (Bibl. Nat., Imp.) CL. HACHETTE.

Comme Gil Blas, Marianne et Jacob sont chargés de nous montrer les milieux qu'ils traversent, l'une d'enfant trouvée devenant demoiselle de boutique, mise au couvent, lancée dans le monde, s'acheminant à un riche mariage ; l'autre, de laquais s'élevant à la condition de fermier général. Ces deux existences, la dernière surtout, répondent mieux que celle de Gil Blas aux conditions de la vie réelle, et par conséquent à celles du roman réaliste.

La peinture de mœurs, chez Marivaux, est d'une précision très poussée. L'intérieur des demoiselles Habert, dans *le Paysan parvenu*, est un délicieux tableau, d'où se dégage une discrète ironie : il y a là des demi-teintes, un demi-jour assoupi, dont l'effet est exquis. Plus violente est, dans *la Vie de Marianne*, la peinture de la boutique de Mme Dutour. Mme Dutour, bruyante, indiscrète, sans tact, colère, foncièrement bonne et serviable, est un type populaire merveilleusement attrapé : sa dispute avec le fiacre est d'une intensité brutale, d'une vérité *canaille* qui n'ont pas été dépassées. Le réalisme de Marivaux est bien plus objectif que celui de Lesage : la satire s'y enveloppe, jusqu'à disparaître dans l'expression impersonnelle.

Mais, tel que Marivaux nous est apparu dans son théâtre, il est aisé de deviner que la peinture des mœurs et des milieux ne l'occupera pas seule dans ses romans. Ce sont en effet des pièces d'analyse psychologique, des études de mécanisme mental d'une infinie délicatesse, où la minutie des relevés aboutit parfois, surtout dans *la Vie de Marianne*, à une prolixité fatigante. Pour se donner carrière avec vraisemblance, Marivaux a adopté la forme de l'autobiographie. Jacob est plus simple, aussi s'analyse-t-il moins : mais Marianne, dans sa petite personne, est infiniment compliquée. Elle nous explique par le menu, délicieusement, ce qu'il y a de rouerie native dans l'innocence d'une ingénue, et ce qui, dans une bonne nature, peut s'épanouir de férocité coquette : lisez la scène de la première messe où Marianne, en toilette, fixe l'admiration des hommes et la jalousie des femmes. Comme elle lit en elle-même, Marianne est fine à déchiffrer les autres : elle fait des portraits, qui feraient honneur à un psychologue ; il y a bien du cailletage féminin dans l'abondance de son développement, mais bien de la précision fine sous le cailletage. Marivaux, qui n'aime pas les dévots, démonte leurs manèges d'une

1. Cf. chap. II, 1, et la note 1, p. 49.

main impitoyable : tout le patelinage de M. de Climal, ses ruses pour venir à bout de Marianne, ses précautions pour assurer et son honneur et sa conscience, tout cela est peint de main de maître. C'est peut-être, depuis *Tartufe*, le seul hypocrite qu'on ait réussi à mettre debout. Dans *le Paysan parvenu*, rien de plus comiquement humain que la façon dont l'affection pour un beau garçon s'insinue chez une vieille fille dévote.

Le roman de Marivaux, dans ces analyses, reste toujours plus près de la réalité que son théâtre. Sans doute, la liberté des mœurs du XVIIIe siècle ne s'y représente pas expressément, et Marivaux — c'est du reste à son honneur — ne tient pas lieu de Crébillon fils ou de Laclos [1]. Cependant l'immoralité foncière du temps se trahit dans son roman par le même parfum de sensualité que nous avons senti dans son théâtre ; mais ici il est plus âpre et plus fort. Marianne est une jolie fille qui fera son chemin par sa figure, qui le sait, qui le veut. C'est pis encore pour Jacob : les femmes font la fortune de ce laquais. On ne sent pas une réserve de l'auteur sur ces *moyens de parvenir*.

Marivaux, dans l'ensemble de la littérature européenne, fait la transition d'Addison à Richardson. C'est bien l'homme qui a essayé d'acclimater en France le journal moral à l'imitation du *Spectateur* : Marianne et Jacob sont d'infatigables moralisateurs. Ils ne nous font pas grâce d'une des conclusions de leur expérience. D'autre part, Marivaux a été chez nous un des fondateurs de la sensibilité littéraire : la satire se retire devant l'attendrissement ; surtout dans *la Vie de Marianne*, le touchant, le pathétique abondent ; l'héroïne est un cœur sensible, et toutes les pages importantes de sa vie sont trempées de larmes. Seulement, chez Marivaux, ce n'est pas un jeu, une rhétorique : c'est la pente de sa nature et de son talent.

Manon Lescaut est une contemporaine de Marianne et de Jacob. L'histoire de Manon est la seule œuvre qui subsiste de l'abbé Prévost [2]. Inutile de raconter la vie décousue, inquiète, désordonnée de l'écrivain. Son œuvre, vaste et improvisée, sent la *copie* entassée pour vivre : ce sont des compilations historiques et géographiques, des romans romanesques, parfois sombres et mélodramatiques, toujours sentimentaux et moralisateurs à outrance. L'abbé Prévost fut un des plus actifs vulgarisateurs de la littérature anglaise. Dans son journal *le Pour et le Contre*, suivant l'exemple des journaux littéraires rédigés par les réfugiés de Hollande, il s'occupe beaucoup de l'Angleterre ; c'est lui qui plus tard met



HISTOIRE DU CHEVALIER DES GRIEUX. ▱ *Gravure de Gravelot pour l'édition de 1753.* (Bibl. Nat., Imp.) CL. HACHETTE.

en français *Paméla* (1742) et *Clarisse Harlowe* (1751).

Il fut aussi peut-être l'écrivain qui traduisit le mieux les premières langueurs romantiques de l'âme française. Il faut s'arrêter à son œuvre et la regarder de près quand on étudie les origines nationales du romantisme [3].

Dans son abondante production, malgré l'intérêt de certaines peintures de mœurs et de certaines parties de sentiment, il n'y a vraiment que *Manon Lescaut* qui compte. Ce petit chef-d'œuvre fut écrit en dehors de toute influence anglaise, plusieurs années avant que Richardson eût publié *Paméla*. C'est une œuvre de sincérité échappée à un faiseur, qui oublia ce jour-là ses habitudes de diffusion larmoyante et prêcheuse. Prévost a fait cette simple histoire avec quelques souvenirs de sa vie orageuse : il l'a contée rapidement, sans dissertations et sans gros effets, avec un naturel qui donne la sensation de la vie même.

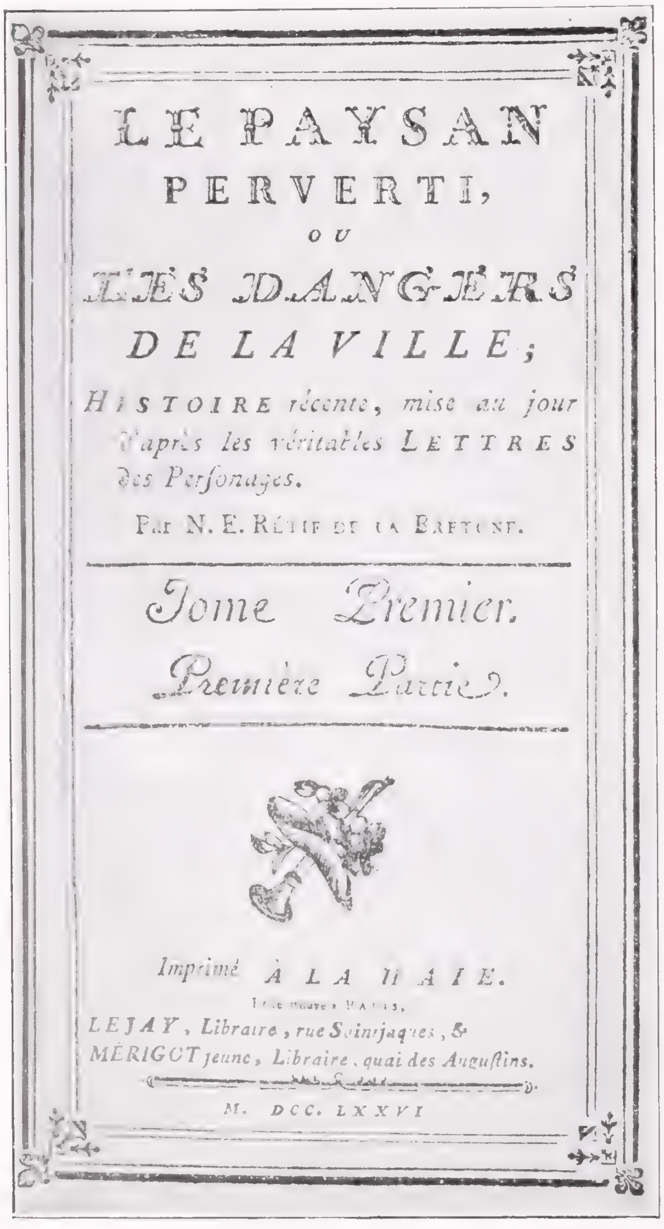
Et pourtant cet ouvrage contient quelque chose de

1. *Contes dialogués de Crébillon fils*, Paris, Quantin, in-8, 1879 ; Claude-Prosper Jolyot de Crébillon, fils du poète tragique (1707-1777). — Choderlos de Laclos (1741-1803). *Les Liaisons dangereuses*, 4 vol. in-12, 1782. — **A consulter** : F. Caussy, *Laclos*, 1905. — Crébillon fils et Laclos sont deux hommes de talent. *Les Liaisons dangereuses* sont un chef-d'œuvre d'analyse.

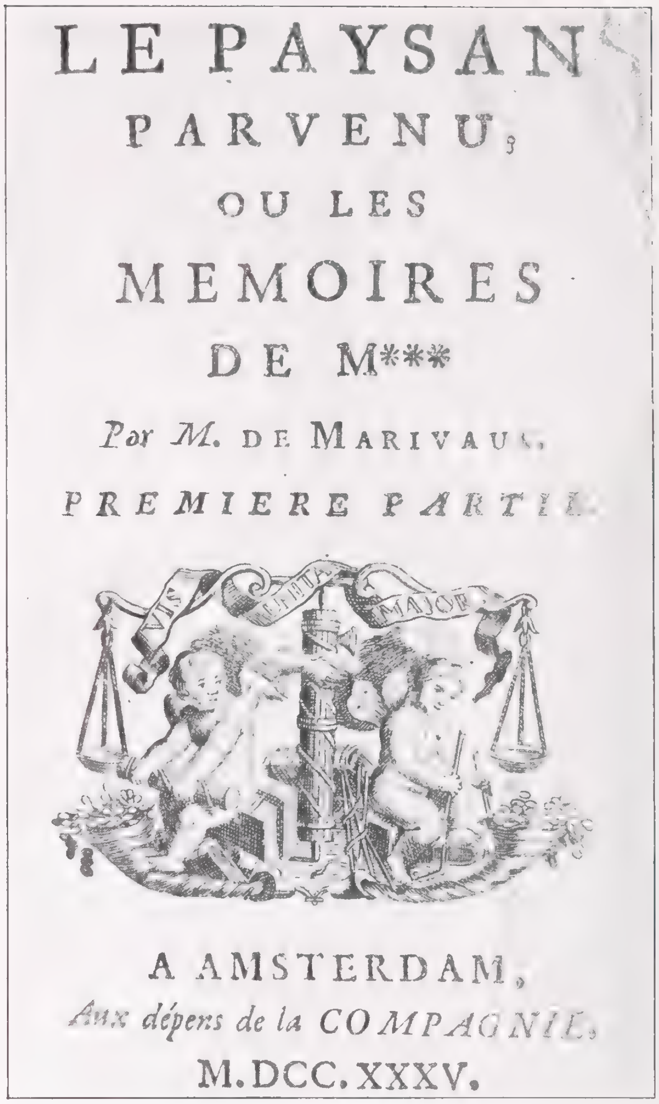
2. A.-F. Prévost d'Exiles (1697-1763), novice chez les Jésuites, volontaire à l'armée, revient aux Jésuites, retourne à l'armée, fait profession et reçoit la prêtrise chez les Bénédictins de la Réforme de Saint-Maur, qui l'emploient à enseigner, à prêcher, puis, à Saint-Germain-des-Prés, au travail de la *Gallia Christania*. Il s'enfuit en 1728 en Angleterre, en Hollande, de là rentre en France en 1734, avec la protection du prince de Conti, dont il devient aumônier. Son premier roman commença à paraître en 1728 : *Mémoires et aventures d'un homme de qualité qui s'est retiré du monde*, autobiographie romancée ; puis en 1731, *Cléveland* ; en 1735, *le Doyen de Killerine*. L'*Histoire du chevalier Des Grieux et de Manon Lescaut* parut en 1731, pet. in-12 (7e vol. des *Mém. d'un homme de qualité*). Le journal *le Pour et le Contre* parut de 1733 à 1740, 20 vol. in-12. Prévost rédigea aussi *le Journal étranger* en 1755. — **Éditions** : *Œuvres choisies*, Paris, 1783 et suiv., 54 vol. in-18 ; 1810 et suiv., 55 vol. in-8. — **A consulter** : H. Harrisse, *l'Abbé Prévost*, histoire de sa vie et de ses œuvres, Paris, 1896, in-18. V. Schrœder, *L'Abbé Prévost, sa vie, ses romans*, 1899.

3. B. Woodbridge, *Romantic tendencies in the novels of the abbé Prévost* (Public. of the Mod. Lang. Ass. 1911).

rare dans la vie, et que le roman avait rejeté depuis Mme de la Fayette comme une pure idée de roman : il y a une grande passion, une passion qui absorbe deux êtres, dévorant leurs âmes et leurs existences. Mais les circonstances de cette passion, les actes des êtres qui en sont possédés, font de cette rare passion une réalité. La passion n'est pas ici quelque chose de mystérieux, de magique, qui élève l'homme au-dessus de l'humanité, qui l'affranchisse des conditions communes de l'existence : la passion, pure et souveraine, est aux prises avec les petitesses des caractères et les misères de la vie. Les nécessités intérieures et extérieures font qu'elle dégrade et Manon et Des Grieux, précisément par son irrésistible puissance. Leur dignité, leur honneur leur commandent de se séparer : ils s'aiment tant qu'ils s'avilissent par la persistance de leur amour. Des Grieux consent à tout,


LE PAYSAN
PERVERTI,
OU
LES DANGERS
DE LA VILLE;
HISTOIRE récente, mise au jour
d'après les véritables LETTRES
des Perſonages.
Par N. E. RÉTIF DE LA BRETONE.
Tome Premier.
Première Partie.
Imprimé À LA HAIE.
Et se trouve à PARIS,
LEJAY, Libraire, rue Saint-jacques, &
MÉRIGOT jeune, Libraire, quai des Auguſtins.
M. DCC. LXXVI

LE PAYSAN PERVERTI, DE RESTIF DE LA BRETONNE. ⌀ *Titre de l'édition de 1776*. (Bibl. Nat., Imp.) CL. HACHETTE.


LE PAYSAN
PARVENU,
OU LES
MEMOIRES
DE M***
Par M. DE MARIVAUX.
PREMIERE PARTIE.
A AMSTERDAM,
Aux dépens de la COMPAGNIE.
M.DCC.XXXV.

LE PAYSAN PARVENU. ⌀ *Titre de l'édition originale (1735)*. (Bibl. Nat., Imp.) CL. HACHETTE.

à tout ce qu'un homme devrait refuser, pour garder Manon. Manon est une petite fille sans instinct moral, qui ne sait qu'aimer son chevalier. Il n'y a qu'une chose qu'elle ne puisse faire pour lui : c'est d'être pauvre, mal vêtue. Tout le roman est dans les révoltes de l'honneur chez l'homme, dans l'effort de la femme pour accorder l'amour et la coquetterie.

Autour du couple, mettons les convoitises des hommes qui ont de l'argent, la cupidité brutale d'un soldat ivrogne, joueur, escroc, frère de Manon, qui s'en fait l'exploiteur : nous aurons ce roman réel plutôt que réaliste, pathétique sans déclamation, expressif sans dessein pittoresque, et qui, malgré le sujet, malgré les héros, malgré les milieux, reste chaste ; l'auteur n'a eu aucune pensée brutale ou polissonne : il n'a vu que la puissance de la passion qu'il voulait peindre. La lecture de *Manon Lescaut* est plus innocente que celle du *Paysan parvenu*.

LE ROMAN PHILOSOPHIQUE. ⌀ ⌀ L'esprit philosophique ne manqua pas de s'emparer du roman et de

le faire servir aux intérêts de sa propagande. Pour gagner les gens du monde, aucun genre ne convenait mieux.

La recette du roman philosophique est assez simple : deux ingrédients, l'esquisse satirique des mœurs, la description polissonne de la volupté sensuelle, servent à masquer la thèse philosophique. On peut dire que Montesquieu dans ses *Lettres persanes* a créé le genre. L'Orient, Turquie, Perse, Inde, Chine, deviendra de plus en plus à la mode ; et nombre d'écrivains y placeront leur action romanesque ; on y trouve un double avantage : les mœurs orientales donnent toute liberté à l'imagination grivoise ; de plus, on est dispensé de peindre les mœurs avec exactitude.

Chaque philosophe met sur le roman l'empreinte de son tempérament comme de sa doctrine : Voltaire y porte son esprit mordant, sensé, léger, son ironie dissolvante et meurtrière, peu de sensibilité, peu de tirades ; il excelle à trouver les faits menus, secs et précis, qui font apparaître l'absurdité d'une opinion. Diderot pense, déclame, argumente, s'abandonne à son imagination fougueuse et cynique, verse pêle-mêle les vues ingénieuses profondes, fécondes, sur la littérature, la société, la morale, les effusions ardentes d'une sensibilité lyrique, les impiétés énormes et les obscénités froidement dégoûtantes. Saurin, Duclos, Marmontel, une foule d'autres font passer leur esprit aiguisé ou leur philosophie ronflante dans des récits, dont quelques-uns ont fait grand bruit en leur temps, et nous paraissent les plus ennuyeux de tous aujourd'hui. A l'imitation des philosophes, un érudit, l'abbé Barthélemy, se sert du roman pour vulgariser la connaissance de l'antiquité hellénique ; par malheur, la faiblesse de l'invention littéraire fait tort à la solidité de l'érudition, à la probité des recherches, à l'intelligence des interprétations.



NUMA POMPILIUS DE FLORIAN. *Frontispice de Quéverdo, gravé par Dambrun pour l'édition de 1786.* (Bibl. Nat., Imp.) CL. HACHETTE.

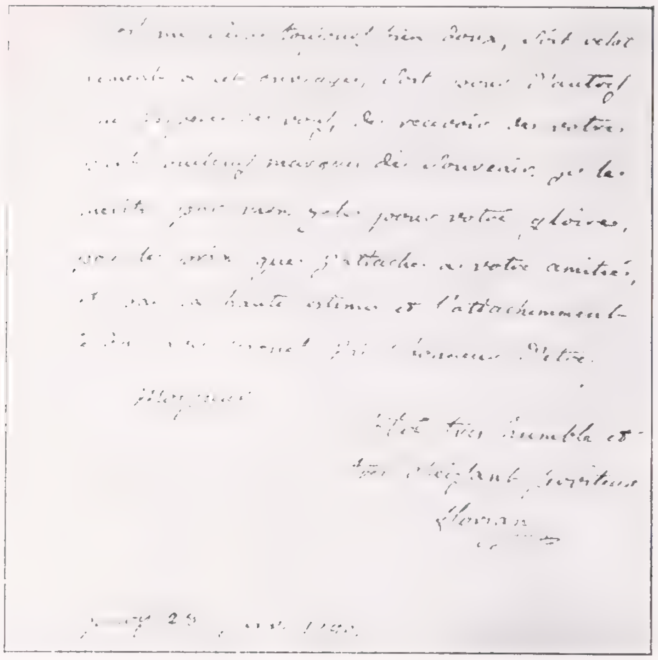


PORTRAIT DE FLORIAN. *Gravure de Choquet, d'après Dequevauviller. On remarquera que le portrait est accompagné d'armes en souvenir de* Gonzalve, de Cordoue, *d'une houlette à cause des* Eglogues, *et d'un oiseau, par allusion aux* Fables. (Bibl. Nat. Man.)

La Nouvelle Héloïse [1] est, avant tout, un roman philosophique : une foule de thèses sociales et morales sont posées, discutées, résolues dans des lettres particulières ; et le roman lui-même, dans l'ensemble de son développement, démontre une des thèses favorites de Jean-Jacques. Nous aurons à voir la place qu'il tient dans l'œuvre et le système du philosophe. Mais, au point de vue seulement du genre et de la forme d'art, *la Nouvelle Héloïse* est considérable. On a fait déjà des peintures de la vie intime et domestique : jamais on n'a représenté avec une gravité si sérieuse les occupations du ménage, les soins, les devoirs de la maîtresse de maison, les actes, les aspects de la vie du propriétaire. Il y a ici une intimité que le roman n'avait pas encore atteinte.

En second lieu, la nature fait ici son entrée. Lesage, Marivaux ont représenté des *milieux* : mais ils n'y ont cherché que l'homme, ils y ont relevé tous les indices

[1] Cf plus bas, l. IV, chap. v.



LETTRE DE FLORIAN *du 28 janvier 1790.* (Bibl. Nat.,Mss.) CL. HACHETTE.

caractéristiques d'une vie ou d'une société. Rousseau fait place à la nature pour elle-même : il la montre en face de l'homme, autour de l'homme, douce ou triste à ses sens ; il en fait le cadre et l'accompagnement des souffrances et des joies humaines, qui y ressortiront plus puissantes [1].

La composition se serre, devient plus logique, partant plus vraie, puisque la liaison des phénomènes est un élément fondamental de notre croyance à la réalité des choses. Rousseau nous développe une vie. Lesage et Marivaux l'ont fait sans doute ; mais Lesage nous donnait une collection d'épisodes, Marivaux une suite d'aventures : Rousseau nous fait assister à l'évolution des consciences. Si peu psychologue qu'il soit, il dépasse ici le psychologue Marivaux. Enfin, parmi tant de romans philosophiques, *la Nouvelle Héloïse* a un caractère particulier : c'est la première fois qu'un romancier exerce à ce titre la fonction de directeur de conscience ; et par là Rousseau découvre à ses successeurs une puissance nouvelle du genre.

Sous l'influence de Rousseau, à qui on laissera comme toujours ce qu'il a de meilleur, le roman se fera sensible à outrance, et se remplira de bavardage humanitaire. Restif de la Bretonne [2] délaye les idées du maître dans des œuvres aussi vulgaires que nombreuses ; il n'appartient presque plus à la littérature, et je ne le nommerais pas sans le réalisme intime et sérieux de quelques parties de *Monsieur Nicolas.* Et tandis que Florian dévie vers la fade idylle [3] le goût des tableaux rustiques éveillé par Rousseau, Bernardin de Saint-Pierre offre une nature inconnue et lointaine à la curiosité de ses contemporains : avec *Paul et Virginie,* nous le verrons, commence à s'opérer une révolution esthétique.

1. Cf. D. Mornet, *Le Sentiment de la nature en France de J.-J. Rousseau à Bernardin de Saint-Pierre,* 1907.
2. Restif de la Bretonne (1734-1806), ouvrier à l'Imprimerie Royale : *Le Paysan perverti,* 4 vol. in-12, 1776 ; *Monsieur Nicolas, ou le Cœur humain dévoilé,* 16 vol. in-12, 1796-1797.
3. Le chevalier de Florian (1755-1794), page du duc de Penthièvre, puis officier de dragons : *Galatée,* 1783 ; *Numa Pompilius,* 1786 ; *Estelle,* 1788 ; *Gonzalve de Cordoue,* 1791 ; *Fables,* 1792. *Œuvres,* Paris, 1820-1824, éd. stéréotype, 20 vol. in-18. — **A consulter :** L. Claretie, *Florian* (Classiques populaires), Lecène et Oudin, 1888.



LA DÉSOLATION DES FILLES DE JOIE. *Estampe satirique anonyme à propos des mesures prises contre les prostituées en 1778.* (Bibl. Nat., Est.) CL. HACHETTE.



LOUIS XIV RECEVANT LE SERMENT DU MARQUIS DE DANGEAU COMME GRAND-MAITRE DES ORDRES DE NOTRE-DAME DU MONT CARMEL ET DE CELUI DE SAINT-LAZARE RÉUNIS (1693). ⌀ *Tableau d'Antoine Pezay, au Musée de Versailles, nous montrant une de ces cérémonies de cour comme Saint-Simon en note à chaque page. Cette prestation de serment eut lieu dans l'ancienne chapelle du château, située sur l'emplacement du salon d'Hercule.* CL. HACHETTE.

LIVRE III

LES TEMPÉRAMENTS ET LES IDÉES

CHAPITRE I

UN RETARDATAIRE : SAINT-SIMON

VIE, HUMEUR, IDÉES, COMPOSITION DES *MÉMOIRES*. ⌀ L'ARTISTE.

UN des contrastes les plus frappants que présente le XVIIIe siècle, c'est Saint-Simon contemporain de Voltaire et de Montesquieu : les *Mémoires* sont rédigés dans les années où paraissent les *Lettres anglaises*, où se forme l'*Esprit des lois*. Jamais homme ne fut moins de son siècle que le duc de Saint-Simon [1] : par ses idées, c'est un féodal ; par son tempérament, il est notre contemporain. Ce duc gothique est le plus moderne artiste de la littérature antérieure à la Révolution. Il fait penser à M. d'Epernon et à Michelet.

CARACTÈRE DE SAINT-SIMON. ⌀ ⌀ Né en 1675, d'un père très vieux, qui devait sa fortune et son titre à Louis XIII, il grandit loin de la cour de Louis XIV, parmi les souvenirs de l'autre règne, dans une dévotion attendrie au feu roi, au « roi des gentilshommes », qui enveloppait une sourde aversion pour le roi des commis. Mousquetaire gris à dix-sept ans, mestre de camp de cavalerie, il est démissionnaire en 1702, de dépit de n'avoir pas passé brigadier : le roi, qui à cette date avait plus que jamais besoin d'officiers, et qui n'aimait pas les esprits si prompts

1. **Éditions** : *Mémoires*, éd. *princeps*, 21 vol. in-8, 1829-1830 ; 2e éd. Chéruel, 20 vol. in-12, Hachette, in-18, 1872 ; éd. de Boislisle, 14 vol. in-8, 1879-1900 (Coll. des Gr. Ecr.), Hachette ; *Écrits inédits*, éd. Feugère, Hachette, 8 vol. in-8 ; *Projets de gouvernement du duc de Bourgogne*, Mémoire attribué à Saint-Simon, éd. P. Mesnard, Paris, Hachette, 1869. — **A consulter** : Taine, *Essais de critique et d'histoire*; E. Faguet, *Les Grands Maîtres du XVIIe siècle*, Paris, in-12, 1885 ; G. Boissier, *Saint-Simon*, Hachette (Coll. des Gr. Ecriv. fr.), in-16, 1892 ; le P. Bliard, de la Compagnie de Jésus, *les Mémoires de Saint-Simon et le Père Tellier*, in-8, Paris, 1891. E. Bourgeois, *La collaboration de Saint-Simon et de Torcy*, 1905.



PORTRAIT DE LOUIS, DUC DE SAINT-SIMON. ⌀ *Peinture originale appartenant à ses descendants. Au haut de la toile, on voit les armoiries que portait l'auteur des* Mémoires : « *Ecartelé au 1. et 4. échiqueté d'or et d'azur au chef de France qui est* Vermandois, *au 2. et 3. de sable à la croix d'argent chargée de cinq coquilles de gueules qui est* Rouvroy. »

à fixer leur droit, ne lui pardonna jamais d'avoir quitté l'armée. C'est une des caractéristiques de l'organisation sociale de ce temps, que cet homme mal vu du roi, et qui n'aimait pas le roi, ait vécu plus de quinze ans près du roi, sans songer à quitter, sans qu'on songeât à le renvoyer, parce que, étant duc et pair, sa place était là. Même après sa lettre anonyme à Louis XIV, si éloquente et si dure, soupçonné et, dans l'esprit du roi, convaincu de l'avoir écrite, il resta à la cour. Il fut de la cabale du duc de Bourgogne et put fonder de hautes espérances de fortune sur le prochain règne : la mort du prince le fit désespérer du bonheur public et du sien. Mais le duc d'Orléans l'aimait et l'estimait : Saint-Simon fut appelé au conseil de Régence ; son rôle n'y fut important que dans les circonstances où ses rancunes servaient les idées ou les intérêts du gouvernement, dans la substitution des conseils aux ministres, dans la déchéance des princes légitimés. Le grand acte de la vie publique de Saint-Simon fut son ambassade de 1722 : mission tout honorifique qui consistait à demander au roi d'Espagne la main de l'infante pour Louis XV. Après la mort du Régent, Saint-Simon se retire : il vit jusqu'en 1755, dans son hôtel de la rue Saint-Dominique et dans son château de la Ferté-Vidame, écrivant avec une activité fiévreuse.

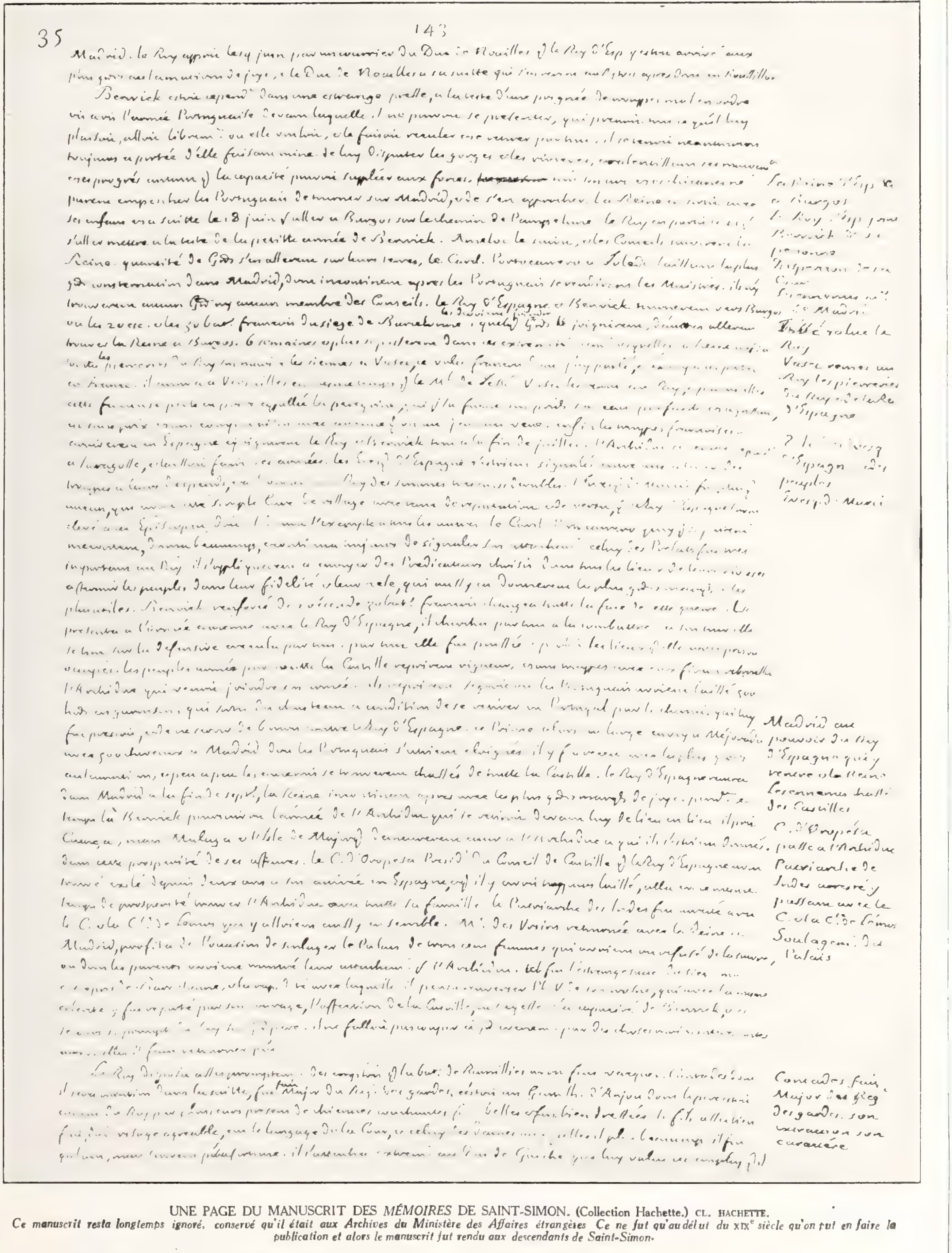
Ce qu'il écrivait, c'était le détail de ses idées et de ses affections : un parallèle des trois premiers rois Bourbons, où Louis XIII était le grand homme des trois, toute sorte de mémoires sur les duchés-pairies, sur leurs origines et leurs privilèges, toute sorte de mémoires historiques et politiques. Ayant eu entre les mains, vers 1730, le journal de Dangeau, il revit jour par jour la vie du grand roi et de la cour ; tous ses souvenirs, ses froissements, ses haines d'autrefois, remontèrent à sa mémoire, échauffèrent son imagination ; la sécheresse, la courtisanerie de Dangeau le dégoûtèrent ; et il se mit à l'annoter, mettant sous chaque fait, sous chaque nom, tout ce que sa lecture avait remué en lui d'anciennes impressions. Quand il eut annoté Dangeau, il se sentit seulement en haleine : il éprouva le besoin de rédiger, lui aussi, ses *Mémoires*, il reprit les notes que, depuis l'âge de dix-huit ans, il avait entassées, et, gardant toujours une copie de Dangeau devant les yeux, pour lui donner le fil de l'exacte chronologie, il composa [1] cette œuvre volumineuse qui embrasse les vingt dernières années de Louis XIV, avec toute sorte de digressions sur les parties antérieures du règne, et l'époque de la Régence.

Saint-Simon pensa de bonne heure à être l'historien de son temps : à l'armée, à la cour, il a ramassé curieusement la plus ample information. Il a tâché de voir, ou de se faire instruire par ceux qui avaient vu. Il interrogeait sans cesse, âprement, avec une insistance de juge d'instruction, femmes, ministres, généraux, courtisans, diplomates, médecins, et même valets de chambre : de chacun il tirait une bribe du présent ou du passé. Il ne les lâchait que vidés. Il a donc eu d'abondants matériaux. Mais il n'en a pas fait la critique : il n'avait ni l'âme ni la méthode d'un savant. Il n'a pas contrôlé suffisamment les témoignages ; il a négligé les documents écrits qui auraient ruiné bien des on-dit qu'il a enregistrés ; il a cru à tout ce qui flattait son désir ou son aversion. Ses *Mémoires* fourmillent d'inexactitudes, d'erreurs, de mensonges même, de ces mensonges passionnés qui échappent aux honnêtes gens de petit esprit ; ils ne doivent être consultés qu'avec bien des précautions comme document historique.

Le marquis d'Argenson définissait notre duc et pair « un petit dévot sans génie et plein d'amour-propre ». Mettons à part le génie littéraire que d'Argenson ne pouvait soupçonner : la vie et les écrits de l'homme démontrent la justesse de ce jugement.

Saint-Simon est un très honnête homme, et très pieux, d'une ferveur qui le conduisait chaque année faire une retraite à la Trappe. Cependant, il a la piété large et tolérante : ami des jansénistes, il ne s'engage pas dans la secte. Fidèle catholique, il n'a pas la haine du protestant, et condamne la Révocation de l'Édit de Nantes. Il a en horreur les querelles ecclésiastiques, les tracasseries, les persécutions. Cette façon d'entendre la religion est ce qu'il y a de plus intelligent en lui. Car il a du reste l'esprit médiocre, étréci, déformé par un amour-propre aussi mesquin que violent. Ce grand seigneur, dont la noblesse était mince, est l'homme d'une idée : il est duc et pair.

1. A partir de 1740.



UNE PAGE DU MANUSCRIT DES *MÉMOIRES* DE SAINT-SIMON. (Collection Hachette.) CL. HACHETTE.

Ce manuscrit resta longtemps ignoré, conservé qu'il était aux Archives du Ministère des Affaires étrangères Ce ne fut qu'au début du XIXe *siècle qu'on put en faire la publication et alors le manuscrit fut rendu aux descendants de Saint-Simon.*

Tout l'univers se subordonne pour lui à la grandeur des ducs et pairs. C'est le principe de ses idées politiques, par lesquelles il se rapproche de Fénelon. Il hait Louis XIV et « ce long règne de vile bourgeoisie », il hait Richelieu et Mazarin, tous les ouvriers de la monarchie absolue. Il veut relever la noblesse : il fait un rêve féodal, il remonte jusqu'à Philippe le Bel, au temps où il s'imagine voir les « fiers légistes » aux pieds des nobles pairs qui composent le Parlement, la cour du roi. Voilà où il voudrait revenir. Comme au reste il est honnête homme, il serait patriote, ami du bien public, pitoyable au menu peuple : du moment que les petites gens se connaîtraient et ne « prétendraient » rien contre la hiérarchie, Saint-Simon gouvernerait en bon propriétaire et bon père de famille. Il est plein de bonne volonté patronale et nationale.

Le temps ne se prêtait guère à réaliser ses rêves ; et il ne s'en aperçut pas. Entre 1715 et 1720, pendant que Montesquieu écrivait ses *Lettres persanes*, il opinait pour la banqueroute, pour la convocation des États généraux, avec la tranquillité d'un contemporain du roi Jean. Rédigeant ses *Mémoires* au temps où le roi de Prusse cajolait Voltaire, il y notait l'envoi en exil d'un certain « Arouet, fils, écrit-il, d'un notaire qui l'avait été de mon père, et de moi » ; il n'eût pas parlé de cette bagatelle, « si ce Arouet n'était devenu une sorte de personnage dans la république des lettres, et même une manière d'important dans un certain monde. » Ces deux lignes, aux environs de 1745, sont d'une belle force.

Son entêtement aux prises avec les circonstances eut un piteux résultat : ne pouvant faire que la noblesse eût un pouvoir réel, il se rabattit sur des apparences, des formes vides : il défendit les prérogatives extérieures, les privilèges de vanité, toutes les distinctions qui mettaient une barrière entre les nobles et les bourgeois, entre les nobles d'épée et les robins, entre les pairs et tout le monde. Il disputa, tracassa, plaida sur l'étiquette, les préséances, les titres, avec une passion puérile qui lassa jusqu'à Louis XIV. « M. de Saint-Simon, disait le roi, ne s'occupe que des rangs et de faire des procès à tout le monde. » C'était vrai : mais le grand roi avait tort de se plaindre. N'était-ce pas faire son jeu que de prendre au sérieux les distinctions dont il amusait l'inutilité de toute cette noblesse ramassée à la cour ?

Saint-Simon donna à plein dans le piège tendu par la royauté : trouvant les voies de l'ambition fermées, il se jeta furieusement dans celles de la vanité. Il s'y aigrit, s'y rapetissa dans les mesquines cabales, les pointilleries futiles. Il y perdit, s'il l'eût jamais, la capacité des grandes affaires ; il y devint incapable de jugement et de justice. Il enveloppa dans un mépris mêlé de jalousie tous les favoris, ministres, généraux, que leur naissance n'égalait pas à leur emploi, sans distinction de mérite, sans compensation de services. Il lui suffit, pour nier le talent de Villars, que sa noblesse soit courte et douteuse ; pour verser l'outrage sur Vendôme, que son origine royale soit illégitime. Ce pieux et vertueux seigneur a des haines folles contre tout ce qui blesse sa conception d'un État féodal où les ducs et pairs seraient la clef de voûte.

Ces idées sont d'un autre temps, surtout parce qu'elles revêtent la forme de théories surannées. Elles prennent aussi une couleur singulière par le tempérament de l'homme qui les exprime. Mais prenons-y garde : il y a au XVIIIe siècle une foule de Saint-Simons au petit pied, toute une noblesse à l'esprit court, murée dans ses souvenirs et ses préventions, d'autant plus entêtée de ses vains privilèges que l'extérieur est tout ce qui lui reste ; courtisans, nobles de province, ce seront ceux-là qui se rendront insupportables au reste de la nation, exaspéreront les plus pacifiques, et nous condamneront par leur égoïsme inintelligent aux convulsions d'une révolution violente.

L'ARTISTE DANS SAINT-SIMON. ⊘ ⊘ La nature avait mis en ce petit duc d'admirables facultés d'artiste, que son inaction forcée, ses passions rentrées ont développées. Borné du côté de l'intelligence, il a une sensibilité démesurément irritable et vibrante. Il est tout nerfs, toujours secoué de passion, bouillant et débordant. Mais la nature l'a fait curieux, elle lui a donné des yeux aigus, qui ramassent tous les ensembles et tous les détails, une mémoire étonnante pour rappeler les images dans toute la fraîcheur de la sensation première. Il n'est point écrivain à idées, et ne se soucie guère du monde intelligible. Il n'est ni philosophe, ni moraliste ; il est peintre. Il a le don de l'intuition psychologique. Plus pénétrant que La Bruyère et que Lesage, opérant sur la matière vivante, toujours en mouvement et qui se dérobe à chaque instant, il démonte les actions avec une sûreté magistrale, dissèque les sentiments, saisit les plus fugitives traces des forces qui composent la vie morale. Mais il est bien le contemporain de Lesage et de La Bruyère, par ce don de traiter toutes les apparences sensibles comme le *chiffre* qui contient l'homme intérieur.

Ses haines avivent sa curiosité, rendent ses yeux plus prompts « à voler partout en sondant les âmes » ; elles aveuglent son jugement, mais elles éclairent sa vision. Son cas est singulier : injuste et partial jusqu'à la férocité, il ne voit jamais trouble ; la passion donne à son regard une vigueur plus perçante. Rien ne prouve mieux qu'il y a en lui un artiste : la réalité le saisit, en dépit de ses préventions de ses aversions, de ses théories ; et il lui est aussi impossible de ne pas la rendre que de ne pas la voir. De là vient que ses portraits sont si vivants, si vrais, quoique souvent si injustes. Son instinct d'artiste trompe ses sympathies d'honnête homme et jusqu'à ses opinions de duc et pair.

Voilà comment Saint-Simon, qui peut être redressé ou démenti presque à chaque page, reste pourtant le seul peintre qui nous rende la cour de Louis XIV. Ce qui est pour l'esprit est souvent faux : mais ce qui est pour la

sensation est toujours réel. Il y a dans ces *Mémoires* une abondance, une variété de silhouettes, de croquis, de charges, de portraits en pied, de vastes tableaux, qui font vivre devant nous, comme réels et tangibles, les contemporains du grand Roi, ses courtisans, sa famille et lui-même. En deux lignes, Saint-Simon vous campe le bonhomme sur ses jambes, dans son attitude favorite, avec son expression particulière de physionomie : ailleurs il le développe, le fouille, en dévide les entrailles, n'y laisse rien d'obscur ou d'inexpliqué. Il a le sentiment de la vie, c'est-à-dire du changement : il voit les hommes s'épanouir ou se dessécher, leur personnalité se fondre et se refaire ; il note ce travail insensible du temps, qui dégrade et renouvelle les figures. Ses impressions se modifient, il revient au modèle, il s'y attaque avec une nouvelle rage, pour le fixer dans son état actuel, qui bientôt ne sera plus. De là vient qu'il nous donne plusieurs portraits de Fénelon, de la duchesse de Bourgogne, de Mme de Maintenon : et combien d'études du grand Roi !

Avec les individus, il regarde les masses. Tantôt il ramasse toute une scène en quelques traits, par un dessin large, hardiment simplifié ; tantôt il développe d'immenses tableaux, comme ceux de la mort de Monseigneur, et du lit de justice qui dégrade les enfants légitimés de Louis XIV. Son récit est grouillant de vie, et l'impression a cette netteté qu'un art supérieur peut seule donner. Une foule d'individus, de mouvements, d'actions se mêlent, se croisent, se succèdent ; chaque individu est analysé, chaque mouvement décomposé, chaque action détaillée. Rien ne s'embrouille pourtant et ne se confond ; à de certains moments, toutes les particularités reculent et s'effacent; on ne voit plus que les ensembles, les mouvements généraux, les caractères saillants. Je ne sais où l'on pourrait trouver une pareille exactitude de vision, unie à une pareille ampleur.

Saint-Simon a égalé sa puissance d'expression à sa puissance de sensation : c'est tout dire. Il écrit d'un style heurté, fougueux, tout plein de contrastes, de disparates, de brusqueries, d'audaces, de négligences. « Je ne suis point un sujet académique, dit-il de lui-même ; je suis toujours emporté par la matière. » C'est en effet sa passion qui se dégage, sa sensation qui se réveille. Aucune intention littéraire n'intervient dans le choix de l'expression. La métaphore y pullule, mais la métaphore qui n'est pas un procédé de rhétorique, et qui enregistre la vibration intime de la personnalité au contact des choses. Nul scrupule de grammairien et de puriste, nulle préoccupation technique d'écrivain ne dirige ou n'arrête la plume de Saint-Simon : ce duc et pair n'est pas homme de lettres ; et les traditions, les règles, qui emmaillotent l'inspiration des pauvres diables faiseurs de livres, ne sont pas pour lui. Il écrit avec ses nerfs : il cherche les mots qui équivalent à son sentiment, mots à la mode, ou du vieux temps, mots de boutique ou de village, et mots de cour, vertes locutions, ou tours délicats. Il moule sa phrase sur sa pensée, l'étire, l'élargit, la courbe, la brise, selon son besoin, non selon la grammaire. Sa crainte, c'est toujours de dire moins qu'il ne sent : il surcharge, il emmêle d'immenses périodes confuses, touffues, d'où sortent des éclairs et des flammes ; son style, enfin, rend le fourmillement de la vie, son mouvement immense et multiple, avec l'étrange agrandissement, l'éclairage violent d'une vision d'halluciné.



LIT DE JUSTICE OU FUT CASSÉ LE TESTAMENT DE LOUIS XIV. ø *Gravure de Dumenin, représentant le roi prenant séance.* (Bibl. Nat., Est.) CL. HACHETTE.

Saint-Simon nous paraît, à le lire, en avance d'un siècle. Sans doute on trouve en ce temps-là, dans la noblesse de la Régence et de Louis XV, un goût du langage savoureux, cru, pittoresque, imagé, trivial, populaire, qui explique Saint-Simon. Lisez seulement le journal du marquis d'Argenson [1]. Mais d'Argenson n'est pas un écrivain, tandis que Saint-Simon exploite la langue française en artiste, et en artiste très moderne. Rien ne lui ressemble dans la littérature proprement dite du XVIIIe siècle : *le Neveu de Rameau* même n'en approche pas. Ce grand seigneur bouscule règles, goût, bienséances, pour mettre son tempérament tout à fait à l'aise dans son style ; entre Voltaire et Montesquieu, il écrit comme il faut écrire pour être admiré au temps de Hugo et de Michelet. Quand la première édition de ses *Mémoires* parut en 1830, nos romantiques lui firent fête ; et c'était justice : le duc de Saint-Simon était des leurs.

1. Cf. Gohin, *Les Transformations de la langue française de 1740 à 1789*, 1903. — A ceux qui, comme Duclos ou Mme du Deffand, purent lire au XVIIIe siècle le manuscrit de Saint-Simon, il fit l'effet d'être hors de la littérature. On ne songeait pas à lui appliquer les règles du style et du goût : pas davantage à s'en autoriser.



VUE DE LA CHAMBRE DE VOLTAIRE A SANS-SOUCI. *Cette chambre, qui a conservé l'ameublement qui la décorait au temps du séjour de Voltaire à Potsdam, est un merveilleux témoignage de l'influence du goût et de l'art français sur l'Europe centrale au* XVIII[e] *siècle.* CL. LÉVY.

CHAPITRE II

LA JEUNESSE DE VOLTAIRE

(1694-1755)

LES « ANNÉES D'APPRENTISSAGE » DE VOLTAIRE. — JEUNESSE ; PRISON, EXIL ; SUCCÈS MONDAINS ET LITTÉRAIRES. SÉJOUR EN ANGLETERRE. — VOLTAIRE A CIREY, A LA COUR, EN LORRAINE. — VOLTAIRE EN PRUSSE : DERNIÈRE EXPÉRIENCE. ILLUSIONS ET DÉCEPTIONS. VOLTAIRE ARRIVE AU PORT : ACHAT DES DÉLICES. — PHILOSOPHIE DE VOLTAIRE AVANT 1755 : IRRÉLIGION, MOLLESSE PHYSIQUE, SOCIABILITÉ. LIBERTÉ DE PENSER. LES *LETTRES ANGLAISES*. — VOLTAIRE HISTORIEN. *LE SIÈCLE DE LOUIS XIV*, L'*ESSAI SUR LES MŒURS*. RECHERCHES ET EXACTITUDE. DESSEIN PHILOSOPHIQUE : ÉLIMINATION DE LA PROVIDENCE ; GUERRE A LA RELIGION : PROGRÈS DE LA RAISON, ET ENTHOUSIASME DE LA CIVILISATION.

VOLTAIRE [1] commence à faire parler de lui en 1714 : il meurt dans une apothéose en 1778. Ainsi il remplit presque tout le XVIII[e] siècle, du lendemain de la mort de Louis XIV à la veille de la Révolution. Il est impossible de prendre en bloc un tel homme. Cette souple nature s'est développée à travers trois quarts de siècle, recueillant toutes les influences, frémissant à tous les souffles ; les acquisitions, les transformations, les progrès de cet esprit sont exactement les acquisitions, les transformations, le progrès de l'esprit public ; et il n'a été si puissant que parce que son développement interne coïncidait avec le mouvement des idées de la nation : son rôle fut de lancer aux quatre coins du monde les pensées fraîchement écloses dans toutes les

1. **Éditions** : Pour toutes les éditions partielles ou complètes de Voltaire, cf. l'ouvrage indiqué plus bas de Bengesco. Il suffira de citer ici les trois grandes éditions modernes : Beuchot, Paris, 1828 et suiv., 70 vol. in-8 ; table, 1840, 2 vol. in-8 ; Avenel, Paris, 1867 et suiv., in-4 ; Moland, Paris, Garnier, 1877-1883, 50 vol. in-8 ; table, 2 vol. in-8. *Lettres inédites de Voltaire à Louis Racine*, publiées par Ph. Tamizey de Laroque, Paris, p. in-4, 1893. *Lettres philosophiques*, éd. critique p. p. G. Lanson, 1909, 2 vol. (Textes fr. modernes). — **A consulter** : Bengesco, *Voltaire, Bibliographie de ses œuvres*, Paris, Perrin, 4 vol.. 1882-1890. Condorcet, *Vie de Voltaire*, Genève, 1787. Longchamp et Wagnière, *Mémoires sur Voltaire et ses ouvrages*, 2 vol., 1825. Colini, *Mon séjour auprès de Voltaire*, 1807. Léouzon-le-Duc, *Voltaire et la police*, Paris, 1867. H. Beaune, *Voltaire au collège*, 1867. A. Pierron, *Voltaire et ses ma^tres*, 1866. G. Desnoiresterres, *Voltaire et la société française au* XVIII[e] *siècle*, 8 vol., 1867-1876. G. Maugras, *Voltaire et Jean-Jacques Rousseau*, 1886. Perey et Maugras, *Voltaire aux Délices et à Ferney*. E. Asse, *Lettres de Mme de Graffigny, etc., sur leur séjour près de Voltaire*, 1879. E. Bersot, *Études sur le* XVIII[e] *siècle*, 2 vol., 1855. Vinet, *Histoire de la littérature française au* XVIII[e] *siècle*. D.-F. Strauss, *Voltaire*, tr. Narval, Paris, 1876. J. Morley, *Voltaire*, Londres, 1874, in-8. E. Faguet, *XVIII[e] siècle*. F. Brunetière, *Études critiques*, séries 1, 3 et 4; *Epoques du théatre français*, 11[e] conf. Vernier, *Voltaire grammairien*, 1889. E. Champion, *Voltaire*, 1892. E. Campardon, *Documents inédits sur Voltaire*, 1873. H. Lion, *les Tragédies et Les Théories dramatiques de Voltaire*, Hachette, 1896. L. Crouslé, *La Vie et les œuvres de Voltaire*, 2 vol., 1899. G. Lanson, *Voltaire*, 1906. G. Chardonchamp, *La famille de Voltaire, les Arouet*, 1911. E. Galland, *L'affaire Sirven*, 1910. F. Caussy, *Voltaire, seigneur de village*, 1912. *Œuvres inédites*, p. p. F. Caussy, t. I, 1914. *Correspondance* (1726-1729), éd. Foulet, 1913.

têtes. Il importe donc de soumettre à une exacte chronologie l'étude qu'on fait d'une si vaste et compréhensive personnalité.

Une grande division tout d'abord s'impose. Le XVIIIe siècle se coupe à peu près par le milieu : or il en est justement de même chez Voltaire. Son établissement aux Délices (1755) partage nettement sa vie et son œuvre en deux, et chacune des parties offre les caractères généraux des parties correspondantes du siècle. Avant 1755, la littérature pure tient une grande place dans la vie de Voltaire ; il est alors la gloire poétique de la France, l'auteur de *la Henriade*, de *Zaïre* et de *Mérope*. Dans une existence agitée, tumultueuse, à travers deux prisons, des fuites, des exils, des alertes, des triomphes de salon et des faveurs de cour, Voltaire fait son éducation de philosophe : son séjour auprès de Frédéric est la dernière expérience qui achève de le former. A son retour en France, il est mûr, il est armé. Retranché dans sa maison, il laisse venir à lui le monde : du fond de son cabinet, il le domine par l'omniprésence de son esprit. Le littérateur, le poète, s'effacent devant le philosophe, s'y subordonnent : il mène l'assaut



PORTRAIT DE VOLTAIRE JEUNE. *Par Largillière.* (Musée Carnavalet.)

général de l'Église et de l'ancien régime. Le Voltaire idolâtré des libres penseurs, abhorré des croyants, le maigre vieillard au masque grimaçant, à l'ironie diabolique, enfin le légendaire « patriarche », c'est le Voltaire de la seconde période.

Étudions donc ici d'abord ces quarante années à peu près de travail littéraire, qui sont en même temps les « années d'apprentissage » de Voltaire (1715-1755).



UNE SCÈNE DE *LA HENRIADE*. *Dessin d'Eisen pour l'illustration de* la Henriade. *(Comparer le dessin reproduit p. 38)*. (Collection de M. Beraldi.) CL. HACHETTE.

VOLTAIRE AVANT 1734. M. de Voltaire[1] est de son nom François Arouet, fils de maître Arouet, ancien notaire au Châtelet et receveur des épices à la Chambre des comptes. Il fait ses études à Louis-le-Grand, chez les jésuites, où il a pour préfet des études l'abbé d'Olivet : on pourra juger de quelle prise la Société saisit les esprits, si l'on songe que Voltaire même gardera toujours des sentiments de respect et d'amitié pour ses anciens maîtres ; et jamais il ne se défera des principes littéraires qu'ils lui ont donnés, de leur goût étroit et pur.

Au sortir du collège, c'est un grand garçon maigre dégingandé, à la physionomie vive, aux yeux pétillants d'esprit et de malice, dévoré du désir de jouir et du désir de parvenir, enfiévré de vanité, d'ambition, d'amour du luxe et du plaisir, enragé d'être un bourgeois, et se promettant bien de ne pas languir dans une étude et sur la procédure. Il a eu soin au collège de faire d'utiles amitiés ; il s'est lié avec des camarades de condition supérieure à la sienne, fils de magistrats, de courtisans, La Marche,

1. Né à Paris, le 21 novembre 1694.



[114]

J'ai vu ces maux, ſous le regne funeſte
D'un Prince, que jadis la colere celeſte
Accorda par vengeance à nos deſirs ardens ;
J'ai vu ces maux, helas ! & je n'ai pas vingt ans.

Ce fut cette piece échappée à M. de Voltaire en 1718, qui le fit metre à la Baſtille. Il l'a déſavouée ; mais à ſa maniere dans la préface de ſon Œdipe.

LES *J'AI VU.* ⌀ *Fin de la pièce satirique contre Louis XIV qui fut attribuée à Voltaire et causa son emprisonnement. Cette pièce de vers était en réalité d'Antoine-Louis Lebrun.* (Bibl. Nat., Imp.) CL. HACHETTE.

Maisons, d'Argental et son frère, les deux d'Argenson, Richelieu ; si quelques-uns, comme d'Argental, deviennent absolument dévoués à sa fortune, il retiendra les autres comme protecteurs à force de souplesse et de flatterie ; aucun dégoût, aucune trahison de cet ignoble duc de Richelieu ne le rebutera. Ce qu'il voulait d'abord, c'était vivre dans le grand monde et dans le « monde où l'on s'amuse », souper avec des gens titrés et des comédiennes.

Il avait un parrain, l'abbé deChâteauneuf, qui réalisa ses premiers rêves : par lui, tout enfant, Voltaire entrevit Ninon, qui s'intéressa, dit-on, à ce spirituel gamin et lui légua de quoi acheter des livres. Par lui, plus tard, le fils de Me Arouet devint page d'un ambassadeur : c'était le marquis de Châteauneuf, frère du parrain, qui représentait la France à La Haye. Par lui enfin, Voltaire fut introduit chez le grand-prieur de Vendôme, dans cette libre société du Temple, où les mœurs et l'esprit étaient sans règle. Tandis que les Pères Porée et Tournemine avaient formé le goût du petit Arouet, Ninon, Châteauneuf, les libertins du Temple furent les vrais éducateurs de son esprit ; cela promettait un beau docteur d'irréligion.

Chez le grand-prieur, Voltaire connut les Sully, les Villars ; on faisait fête à son esprit, il hantait les hôtels des grands seigneurs et leurs petites maisons. Ce fut une griserie : il lâcha la bride à sa malice. Deux pièces satiriques circulèrent sous son nom. Un exil très joyeux [1] à Sully, chez le duc, ne lui enseigna point la prudence. Mais un beau jour il se réveilla à la Bastille (1717), où il resta onze mois [2]. Dans ce séjour, il eut le loisir de penser. Il comprit qu'il fallait asseoir sa vie sur des fondements plus solides que des succès de conversation ; il travailla à se placer aux côtés des grands hommes qu'il admirait alors docilement avec le monde : La Motte, J.-B. Rousseau, Crébillon. Il finit *Œdipe*, il commença *la Henriade*. En six ans (1718-1724), il va se faire reconnaître comme le plus grand poète tragique du temps, comme le seul poète épique de la France. Il excelle à préparer ses succès. Avant d'imprimer sa *Henriade*, il la porte de château en château, il en fait des lectures, il fouette la curiosité publique.

Cependant, après l'ombrageux despotisme, il éprouve la rassurante faiblesse du gouvernement. Le bonasse Régent, qui l'avait embastillé, s'était laissé tirer une pension par une dédicace ; et plus tard, au moment où le ministère venait de le contraindre à imprimer clandestinement à Rouen sa *Henriade*, dont les exemplaires entraient la nuit à Paris dans les fourgons de la marquise de Bernière, Voltaire poussait sa première pointe à la cour, il recevait une pension sur la cassette de Marie Leczinska ; cette petite dévote se laissait ensorceler par l'esprit du poète, à qui la tête tournait en s'entendant appeler familièrement par la reine : « mon pauvre Voltaire ».

Une bourgeoise hérédité de sens pratique l'empêcha pourtant de se repaître de fumée, et tourna ses pensées vers les solides acquisitions. Voulant traiter d'égal avec ce monde hors duquel il ne pouvait vivre, il comprit qu'il ne fallait pas se mettre à la discrétion des grands ni aux gages des libraires ; il voulut être riche pour ne dépendre que de soi. Utilisant ses relations avec les frères Pâris, qui l'intéressèrent dans certaines entreprises, appliqué et entendu aux affaires d'argent, guettant les bons placements, il commença dès ce temps à se faire la plus grosse fortune qu'on eût encore vue aux mains d'un homme de lettres.

Ces heureux commencements furent interrompus par un fâcheux accident. Voltaire se laissait aller à croire qu'il était à sa place naturelle dans le monde aristocratique où l'on accueillait son esprit : il devenait familier, impertinent. Quand le grand seigneur était un sot — cela arrivait même en ce siècle — et ne valait rien aux assauts d'esprit, il ne pardonnait pas à ce petit Arouet d'avoir pris sa noblesse pour plastron. Un chevalier de Rohan, en 1725, lui fit donner des coups de bâton à la porte du duc de Sully, chez qui il soupait. Le duc de Sully n'en fit que rire. Voltaire appela le chevalier en duel. Cela parut outrecuidant ; et la famille de Rohan obtint qu'on mît le poète à la Bastille. Voilà encore une des expériences décisives qui fournirent à Voltaire ses idées sur le gouvernement de la France.

Au bout de cinq mois, on lui ouvrit la Bastille : mais à condition qu'il ne chercherait pas le chevalier de Rohan, et qu'il irait habiter l'Angleterre. Les trois années qu'il y passa furent une contre-expérience qui précisa toutes les

1. Mai 1716.
2. Il fut arrêté le 16 mai ; cette fois, la pièce coupable n'était réellement pas de lui.

notions déjà élaborées en lui. L'Angleterre n'a pas créé Voltaire : elle l'a instruit. Il aimait trop les lettres pour ne pas s'apercevoir qu'il y avait là une grande littérature : il découvrit Shakespeare, et Milton, et les comiques de la Restauration, Wycherley, Congreve. L'époque de la reine Anne était faite pour lui plaire : c'est le temps où l'ineffaçable originalité de l'esprit anglais se déguise le mieux sous le goût décent et la sévère ordonnance dont nos chefs-d'œuvre classiques donnaient le modèle. Ce que Dryden, Addison avaient de français, l'induisait à goûter dans une certaine mesure leurs qualités anglaises. Dryden lui donna l'idée d'un drame plus violent ; Addison, par son *Caton*, l'instruisit à moraliser la tragédie, à y poser nettement la thèse philosophique.

Mais il fut frappé plus encore du développement scientifique que de l'activité littéraire : sa curiosité vola de tous côtés, se portant de Newton à l'inoculation. Les sciences ne l'avaient guère préoccupé jusqu'ici : il y reconnut l'œuvre essentielle de la raison et son arme efficace. D'un philosophisme aventurier, à la Montaigne, tout en saillies et en ironies, il passa à la réflexion systématique, aux questions définies, aux recherches méthodiques, en lisant Bacon, Locke, Shaftesbury, Collins. Il n'avait eu que des instincts: il se bâtit une doctrine. Il admira dans l'Angleterre un pays où la liberté de penser était en apparence illimitée, où toutes les variétés du doute et de la négation se rencontraient : Swift satirique et sceptique, mais croyant ; Pope déiste ; Bolingbroke brillamment incrédule ; Woolston publiant des discours contre les miracles de Jésus-Christ, qu'un jury condamnait, mais où quantité de *gentlemen* applaudissaient. Derrière les aimables groupes des sceptiques mondains, il n'aperçut pas les masses compactes, inentamées, de l'Angleterre brutale, grave, puritaine : ce qu'il en entrevit, ce furent les contradictions et le fanatisme des sectes protestantes. Le fanatisme lui fit horreur, les contradictions l'amusèrent : le tout l'affermit dans son irréligion.

Tous ses instincts de luxe et de richesse furent séduits par l'Angleterre industrielle et commerçante. Son amour-propre d'écrivain fut flatté, avec d'amers retours sur ses aventures antérieures, à la vue de Newton enterré à Westminster, de Prior chargé de missions diplomatiques, d'Addison amené au ministère.

Quand le duc de Maurepas termina son exil en 1729, Voltaire revint en France tout plein de ce qu'il avait vu, armé, excité. Il déploie une activité étonnante : il fait des tragédies, imprime *Charles XII*, entame le *Siècle de Louis XIV*, écrit sa *Lettre à un premier commis*, publie en anglais ses *Lettres philosophiques*, où étaient résumées les impressions de ses trois années de séjour en Angleterre.

En 1734, des exemplaires français des *Lettres* pénétraient dans Paris : le libraire était mis à la Bastille, et Voltaire, contre qui un ordre d'arrestation avait été lancé, se sauvait en Lorraine, d'où il revenait au bout d'un mois, avec une permission tacite du ministère, s'installer à Cirey, chez Mme du Châtelet.

VOLTAIRE A CIREY ET A LA COUR. ⌀ ⌀ A Cirey, assez près deParis pour participer àla vie du siècle, de la frontière pour être en sûreté à la moindre alerte, sous la garde despotique et prudente de la *belle Emilie*, Voltaire va résider pendant dix pleines années, et faire l'apprentissage de la vie qu'il mènera plus tard à Ferney : il va apprendre à se passer du monde, et à agir sur lui de loin.

Nous avons un témoin de l'existence qu'on menait à Cirey : cette « caillette » de Mme de Graffigny, une femme de lettres assez malchanceuse, y séjourna quelque temps en 1738. Elle inventorie minutieusement l'intérieur de Voltaire, le luxe de sa chambre, ses porcelaines, ses tableaux, ses pendules, ses livres, ses machines de physique, l'élégance somptueuse de ses habits, sa vaisselle d'argent, le cérémonial superbe de sa table. Tous les soirs, à neuf heures, le souper, que la causerie prolonge jusqu'à minuit : Voltaire y est étincelant. Cirey a un théâtre : on y



ÉLÉMENTS DE LA PHILOSOPHIE DE NEWTON ⌀ *Frontispice de Dubourg gravé par Folkema pour l'édition de ces* Éléments *" mis à la portée de tout le monde " par Voltaire (1738). Cette édition faite sur un manuscrit incomplet que retoucha un mathématicien hollandais fut critiquée et amena Voltaire à en donner une autre plus correcte.*

joue de tout, depuis les marionnettes où « la femme de Polichinelle fait mourir son mari en chantant *Fagnana ! fagnana !* » jusqu'aux grandes comédies et tragédies. Tous les habitants du château sont requis de jouer : la fille de Mme du Châtelet, âgée de douze ans, a des rôles ; à peine arrivée, Mme de Graffigny en reçoit un. « En vingt-quatre heures on a joué et répété trente-trois actes, tragédies, opéras, comédies. » Un autre régal, c'est quand Voltaire lit ce qu'il compose : des morceaux du *Siècle de Louis XIV*, *Mérope*, des épîtres, des *Discours sur l'homme*. Il est « furieusement auteur » : il ne supporte pas la critique, et démolit tous ses rivaux.

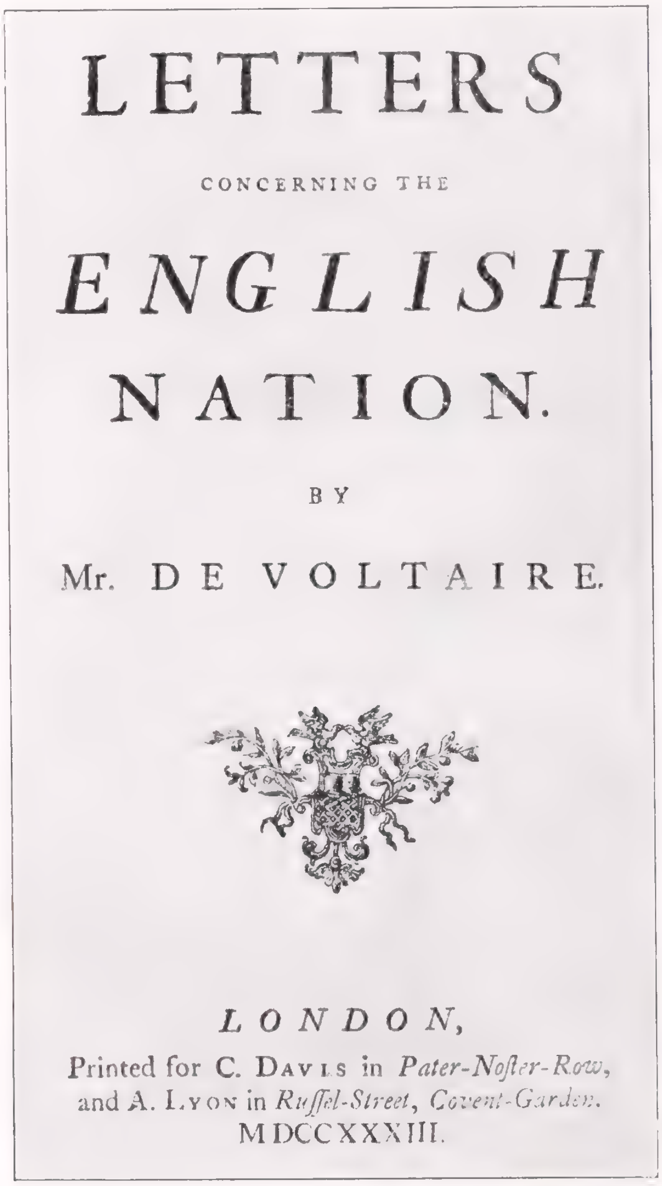
C'est le caractère le plus mobile et le plus extraordinaire qu'il y ait : sensible, brusque, plein d'humeur, boudant toute une soirée pour un verre de vin du Rhin que Mme du Châtelet l'a empêché de boire parce que ce vin lui fait mal, se querellant sans cesse avec elle, déjà malade éternel, se droguant à sa fantaisie, se gorgeant de café, mourant et, l'instant d'après, vif et gaillard si un rien l'a mis en train : avec cela, travailleur acharné, infatigable. Mme du Châtelet travaille de son côté. Elle aime les sciences, la physique, la philosophie : elle a un laboratoire, fait des expériences, étudie Newton. Elle oblige Voltaire à faire comme elle ; ils sont lauréats de l'Académie des sciences, elle pour le prix, lui avec la mention. Voltaire parfois se révolte : « Ma foi, dit-il, laissez là Newton, ce sont des rêveries, vivent les vers ! » Elle, au contraire, le persécute pour que ce poète ne fasse plus de vers.

C'est prudence plutôt qu'aversion : elle se souvient du *Mondain*, une apologie du luxe, irrespectueuse de la Bible, pour laquelle Voltaire a dû précipitamment aller voir la Hollande en 1736. Elle tient sous clef *la Pucelle*, arrête le *Siècle de Louis XIV*. En somme, cette influence est bienfaisante : elle « lui sauve beaucoup de folies » ; Mme de Graffigny en témoigne : « S'il n'était retenu, dit-elle, il se ferait bien des mauvais partis. » Elle a soin de sa dignité aussi ; elle l'empêche de se perdre dans d'avilissantes polémiques contre les Desfontaines [1] et autres folliculaires.

Après dix ans d'absence, Voltaire reparaît à Paris ; et soudain une méchante comédie faite pour le mariage du Dauphin le met en faveur à la cour. Coup sur coup, le voilà académicien [2], historiographe du roi et gentilhomme de la chambre, poète officiel, rédacteur politique, négociateur secret : il va réaliser en France ce qui l'avait émerveillé en Angleterre. Des vivacités de langue, exploitées par des envieux, le brouillent avec Mme de Pompadour. Il quitte la cour ; on le voit chez la duchesse du Maine, à Sceaux et à Anet, à Cirey de nouveau, à Lunéville chez le roi Stanislas, toujours travaillant, écrivant, jouant la comédie, mais déjà plus grand personnage, indépendant de tous, égal à tous, et ne se gênant pour personne.

Ce fut à Lunéville qu'il perdit Mme du Châtelet (septembre 1749). Il revient à Paris, s'y installe une maison que Mme Denis, une de ses nièces et veuve, est appelée à tenir. Il a chez lui un théâtre où il essaie ses pièces : c'est là qu'il découvre Lekain, le grand tragédien du temps. A cette date, Voltaire est formé. Le siècle l'avertit de se donner au combat philosophique, s'il veut rester maître de l'opinion. Mais, dès ses premières attaques [3], il sent que le séjour de Paris lui est impossible. Il accepte alors les offres du roi de Prusse, qui lui promet sûreté, faveur et liberté. C'était la dernière expérience qui lui restait à faire.

VOLTAIRE EN PRUSSE. — La première lettre du prince de Prusse à Voltaire date de 1736. Frédéric vivait à Rheinsberg, dans la disgrâce : son père, brutal,


LETTERS

CONCERNING THE

ENGLISH

NATION.

BY

Mr. DE VOLTAIRE.

LONDON,

Printed for C. DAVIS in *Pater-Nofter-Row*, and A. LYON in *Ruffel-Street*, *Covent-Garden*.

MDCCXXXIII.

LETTRES PHILOSOPHIQUES. — Les Lettres philosophiques *parurent d'abord en anglais (1733). Elles avaient été traduites sur l'original français par Lockman. L'édition française ne parut qu'en 1734.* (Bibl. Nat., Imp.) CL. HACHETTE.

1. Voltaire, blessé des critiques de l'abbé Desfontaines, lança le *Préservatif* (1738, in-12), auquel l'abbé riposta par la *Voltairomanie* (1738, in-12).
2. Il est reçu le 9 mai 1746 par l'abbé d'Olivet.
3. Il écrit en 1746 une *Lettre à M. de Machault sur l'impôt du vingtième* (imprimée seulement en 1829) ; il fait imprimer, en 1750, *le Remerciement sincère à un homme charitable*, contre *les Nouvelles ecclésiastiques*, puis *la Voix du sage et du peuple* (condamnée en cour de Rome et par arrêt du Conseil, en 1751, Voltaire étant déjà en Prusse).

dévot, pratique, appliqué à mettre son domaine en valeur et à former de beaux régiments, ne lui pardonnait pas son esprit, sa flûte, son goût pour les vers et pour la pensée, ni surtout d'être l'héritier à qui il faudrait tout remettre.

En 1736, Voltaire est l'auteur de *la Henriade*, de *Zaïre*, des *Lettres anglaises*, un homme admiré du public, redouté et parfois persécuté par le gouvernement. Frédéric est un jeune homme, connu seulement par une escapade équivoque et la haine de son père : il est tout petit devant le grand homme, humblement enthousiaste et flatteusement enjôleur. Voltaire est touché : il n'a pas encore été rassasié de l'hommage des rois. La conversation s'engage entre eux : vers, théâtre, métaphysique, littérature, politique, il n'est rien qu'ils n'effleurent et parfois ne discutent à fond. Le prince, qui s'est fait traduire Wolf en français pour le lire, met volontiers la philosophie sur le tapis : il donne à Voltaire l'exemple de la libre pensée. Un besoin réel d'exercice intellectuel, une sincère admiration pour la belle intelligence de Voltaire animent Frédéric : mais c'est un homme pratique ; il « utilise » son illustre ami ; il fait corriger par lui son orthographe, ses solécismes, ses fautes de versification ; il a pour rien le meilleur maître de langue française qui existe. Voltaire, en quelques années, fera de ce Prussien un de nos bons écrivains ; on voit de jour en jour dans les lettres de Frédéric l'esprit s'alléger, le goût s'épurer, le Germain enfin se polir à la française.

En 1740, Frédéric-Guillaume laissa la place à son fils. Justement on imprimait en ce temps-là, par les soins de Voltaire, une réfutation de Machiavel que le prince avait composée : bien qu'il n'y eût pas là de quoi gêner le nouveau roi, il préféra arrêter la publication de l'ouvrage ; et Voltaire, un peu interloqué, s'y employa. Il prit son parti de trouver chez Frédéric moins de philosophie généreuse et plus d'activité intéressée qu'il n'avait cru et chanté : il se décida à rire du démenti violent que l'invasion de la Silésie donnait à la réfutation de Machiavel. Ce qui l'y aida, c'est que le roi continua à vivre avec lui dans les mêmes termes qu'avant. Au milieu des embarras d'un nouveau règne, un des premiers soins de Frédéric fut de voir Voltaire ; un de ses rêves les plus ardents d'ambition fut de l'avoir près de lui, à lui. Quand, en 1743, Voltaire vint à Berlin, chargé d'une mission officieuse de la cour de France qui voulait faire reprendre les armes à son infidèle allié, il fut outrageusement berné comme envoyé de Louis XV — pas plus d'ailleurs que les diplomates de profession — délicieusement cajolé comme poète et philosophe, et ami personnel de Frédéric : par une de ces petites perfidies qui ne lui ont jamais coûté, le roi prodiguait caresses, offres, promesses pour décider Voltaire à rester, et sous main tâchait de le brouiller avec le ministère français pour lui rendre le retour impossible. N'ayant pas réussi, il renouvela ses avances, jusqu'au jour où Voltaire, sentant qu'il ne pouvait plus vivre à Paris, se décida à essayer de l'hospitalité du roi de Prusse. Il était content de faire voir au roi de France comment on le traitait ailleurs. Il n'y a pires



PORTRAIT DE MADAME DE GRAFFIGNY (Françoise d'Issembourg d'Apponcourt). *Gravé par L.-J. Cathelin, d'après J.-B. Garaud.* (Bibl. Nat., Est.) CL. HACHETTE.

sots que les gens d'esprit, quand la vanité s'y met.

Voltaire arriva à Potsdam le 10 juillet 1750. D'abord ce fut un enchantement. « Cent cinquante mille soldats victorieux, point de procureurs, opéra, comédie, philosophie, poésie, un héros philosophe et poète, grandeur et grâce, grenadiers et muses, trompettes et violons, repas de Platon, société et liberté ! Qui le croirait? » Ajoutez Voltaire couché dans le lit du maréchal de Saxe, Voltaire chambellan du roi, ayant la croix de son ordre, et 20 000 livres de pension. Au bruit des tambours et des trompettes, pendant que le roi fait parader ses régiments, Voltaire travaille dans un coin. Pour se délasser, il a ces délicieux soupers, où Algarotti, Maupertuis, d'Argens, La Mettrie, le roi faisaient éclater les plus étranges ou impudents paradoxes, où rien n'était sacré à la raillerie sceptique, où Voltaire apprit, mieux qu'il n'aurait pu faire ailleurs, de quel pas il fallait marcher pour rester à la tête du siècle. Il y avait aussi la comédie, où l'on jouait les pièces de Voltaire ; et les acteurs étaient les frères, les sœurs du roi.

A travers cet éblouissement, comment remarquer une ombre qui passe? Un moment, Voltaire sent la piqûre d'un mot du roi, qui dans une ode l'a traité de *soleil couchant* : et le petit Baculard d'Arnaud était le soleil levant ! Mais d'Arnaud fut renvoyé : et Voltaire s'abandonna à son bonheur. Hélas ! la lune de miel fut courte : en novembre, de secrètes angoisses le travaillent ; en décembre, il écrit à sa nièce « à côté d'un poêle, la tête pesante et le cœur

triste » ; il se demande : « Pourquoi suis-je donc dans ce palais ? » il dit : « Comment partir ? » et il tire la morale de son aventure : « J'ai besoin de plus d'une consolation ; ce ne sont point les rois, ce sont les belles lettres qui les donnent. » La désillusion était complète ; la brouille n'était plus qu'une question de temps[1].

Voltaire, tracassier et chipoteur en affaires, eut avec le juif Hirschel des démêlés bruyants qui indisposèrent Frédéric contre lui. Puis on rapporta au roi des mots un peu libres de Voltaire. Frédéric n'était pas en reste, et l'on avertit Voltaire que le roi avait dit à son sujet : « On presse l'orange, et on la jette quand on a avalé le jus. » Il y eut ainsi pendant quelque temps entre le roi et Voltaire une sourde guerre de mots aigres, toujours colportés et envenimés par des amis communs.

L'affaire de Maupertuis fit éclater la rupture : Maupertuis, orgueilleux et têtu, avait fait exclure de l'Académie de Berlin, comme faussaire, un mathématicien du nom de Kœnig. Voltaire, jaloux de Maupertuis à qui le roi témoignait beaucoup de faveur, prit parti pour Kœnig, et voulut faire chasser Maupertuis. Ayant trouvé de la résistance, il se piqua au jeu, et lâcha la fameuse *Diatribe du docteur Akakia*. Le roi se fâcha qu'on ridiculisât le Président de son Académie : il fit brûler l'insolent libelle. Et, de plus, il y répondit de sa propre plume, sans ménagements pour Voltaire, qui se vit traité de menteur effronté.

Aussi le 1er janvier 1753[2], Voltaire renvoya-t-il au roi la clef de chambellan et la croix de son ordre. Le roi ne pouvait se décider à le lâcher. Une réconciliation fut tentée. Mais, cette fois, Voltaire fut imprenable : il n'avait plus rien à apprendre. Il obtint permission de partir le 26 mars. Il traversa l'Allemagne, on sait avec quelles aventures héroï-comiques : arrêté à Francfort, il eut de la peine à se tirer des mains d'un agent prussien qui réclamait un volume de poésies du roi son maître. Enfin il atteignit l'Alsace. Il passa quelques mois cruels, fuyant la Prusse, exclu de Paris, osant à peine se risquer en France. Il erra en Alsace, en Lorraine, fit une saison à Plombières, alla travailler à Senones près de dom Calmet, descendit vers Lyon. Là il découvrit la Suisse ; il espéra y trouver sécurité, tranquillité et liberté. Il acheta une maison près de Genève, qu'il nomma les Délices, une autre à Monrion, près de Lausanne (1755). « Il faut, dit-il alors, que les philosophes aient deux ou trois trous sous terre contre les chiens qui courent après eux. » La leçon lui a profité. Il n'ira plus chez les rois ; et les rois viendront chez lui. Mais il ne s'enfonce pas dans la retraite pour disparaître ; c'est au contraire pour agir plus, pour parler plus haut et plus clair. Ici commence le règne du philosophe et l'apothéose du « patriarche ».



PORTRAIT DE MADAME DU CHATELET (Gabrielle-Emilie de Breteuil). *Publié par Petit, d'après M. A. Loir.* (Bibl. Nat., Est.) CL. HACHETTE.

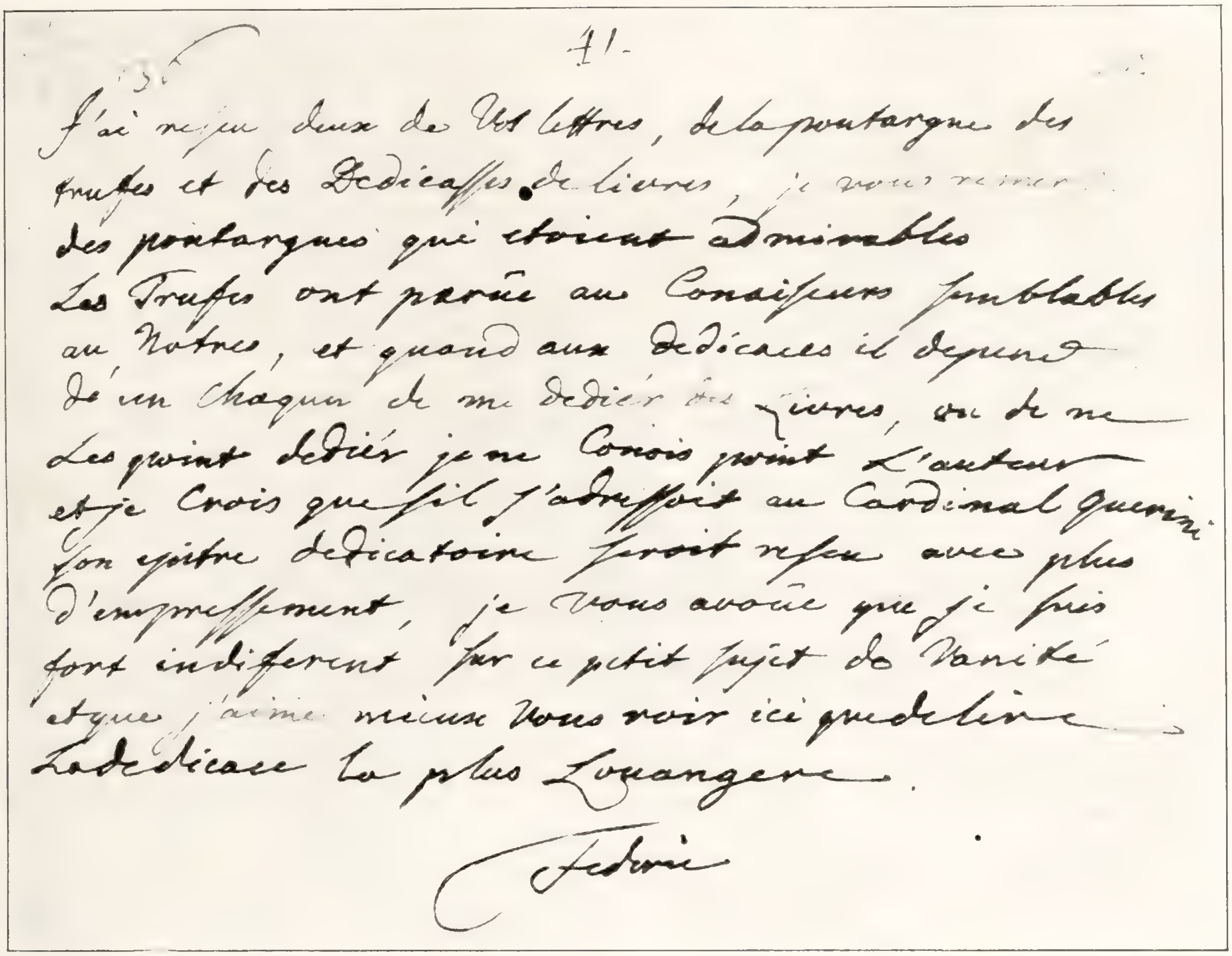
LES IDÉES DE VOLTAIRE AVANT 1755. Jusqu'à son établissement aux Délices, Voltaire est un poète qui a des sentiments de philosophe. Les traits caractéristiques de sa philosophie, qui correspondent aux instincts les plus déterminés de son tempérament, apparaissent déjà épars dans la riche variété de son œuvre littéraire : elle est déjà, avant tout, et hors de toute doctrine positive, une terrible école d'irrespect et d'incroyance.

Le fond de Voltaire, c'est l'irréligion. Dès *Œdipe* (1718), il dit :

> Les prêtres ne sont pas ce qu'un vain peuple pense ;
> Notre crédulité fait toute leur science.

Le poème de *la Ligue* (1723) étale les misères causées par la religion. Dans *Zaïre* (1732) la religion est l'obstacle au bonheur préparé par la nature. *Mahomet* (1742) est la manifestation capitale de cet état d'esprit : la grande scène de la pièce, c'est Mahomet remettant un poignard à Séide pour assassiner Zopire ; de la fiction tragique se dégage l'idée générale que la religion — toute religion — est fondée sur la fourberie des uns et l'imbécillité des autres. Il était hardi de faire *Mahomet*, plus hardi de le dédier au pape, un fin compère qui prit la chose comme il faut. Pour la nouveauté, elle était médiocre : Voltaire ne fait que traduire avec une netteté plus âpre l'idée si agréa-

1. Cf. les *Lettres* du 24 juillet 1750 à d'Argental, du 13 octobre, du 6 novembre et du 26 décembre à Mme Denis, et toute la correspondance des six premiers mois du séjour à Berlin.
2. Cf. la lettre du 18 décembre 1752, à Mme Denis.



71-

J'ai reçu deux de Vos lettres, de la poutargue des trufes et des Dedicasses de livres, je vous remer[cie] des poutargues qui etoient admirables Les Trufes ont parüe aux Conaisseurs semblables au Notres, et quand aux dedicaces il depend de un chaqun de me dedier des livres, ou de ne les point dedier je ne Conois point L'auteur et je Crois que s'il s'adressoit au Cardinal Querini son epitre dedicatoire seroit recüe avec plus d'empressement, je vous avoüe que je suis fort indiferent sur ce petit sujet de Vanité et que j'aime mieux vous voir ici que de lire La dedicace la plus Louangere.

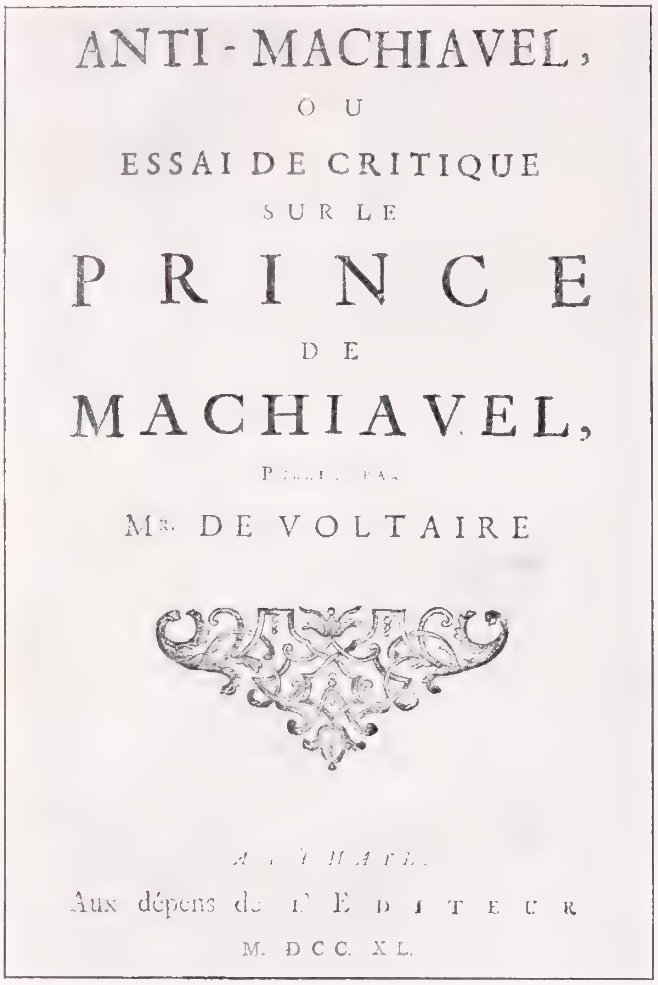
Federic

LETTRE AUTOGRAPHE DE FRÉDÉRIC II A VOLTAIRE. (Bibl. Nat., Mss.) CL. HACHETTE.

blement enveloppé dans l'*Histoire des oracles* de Fontenelle.

Mais l'irréligion de Voltaire n'est pas fondée exclusivement — ni même primitivement — comme chez Fontenelle sur la foi dans la raison et sur le principe de la science. Elle procède de sa nature avide de jouir, et que toutes les défenses de jouir révoltent. Voltaire est d'abord l'héritier de la tradition épicurienne, qui, depuis le XVIe siècle, et à travers le XVIIe, défend l'instinct et la volupté contre le christianisme. Une religion qui gêne la nature, qui attache du péché au désir et au plaisir, lui fait l'effet d'un monstrueux non-sens. Voilà comment le catholicisme des jésuites, si confortable, si élégant, si complaisant aux raffinements, aux plaisirs, parfois aux faiblesses de l'esprit mondain, l'effarouche moins que le jansénisme, cette religion des hautes intelligences, si profonde en ses obscurités pour une raison non prévenue, mais si ascétique, si irréconciliable à toutes les délicatessses, à tous les *péchés mignons* de la vie riche et voluptueuse. L'avilissement du jansénisme au temps des convulsionnaires et des billets de confession, la bigoterie étroite de la secte amusent Voltaire : il se réjouit de voir se décrier les *défenseurs de la morale austère.* L'ennemi, pour lui, c'est la morale de l'Évangile, que le jansénisme montre dans sa dureté : c'est Pascal, dont la forte logique l'impose avec le dogme. Aussi l'un des premiers desseins philosophiques de Voltaire sera-t-il de prendre Pascal corps à corps, et de ruiner le raisonnement janséniste par la raison laïque.

Lorsque Voltaire écrivait ses premières remarques sur Pascal, il ne faisait que continuer une tradition des esprits libres. Tous les épicuriens et sceptiques, de 1680 ou 1690 à 1730, firent leur *Anti-Pascal,* plus ou moins ouvertement. Sans parler de Saint-Evremond qui peut-être contredisait Pascal avant de l'avoir lu, Baudot de Juilly, Boulainvilliers (dans sa prétendue *Réfutation de Spinoza*), Rémond de Saint-Mard, Lévesque de Burigny, divers auteurs anonymes de traités irréligieux restés inédits ou imprimés après 1740, Vauvenargues même, ont pris à partie les points de vue ou les arguments des *Pensées.* Il y a là un courant très fort qui n'est plus guère représenté que par Voltaire et Vauvenargues dans la littérature qu'on lit encore.



ANTI-MACHIAVEL,

OU

ESSAI DE CRITIQUE

SUR LE

PRINCE

DE

MACHIAVEL,

Mr. DE VOLTAIRE

Aux dépens de l'EDITEUR

M. DCC. XL.

L'*ANTI-MACHIAVEL* ⌀ *Composé par le prince royal de Prusse Frédéric, publié par les soins de Voltaire, et arrêté par l'auteur devenu roi de Prusse. Édition originale* (Bibl. Nat., Imp.) CL. HACHETTE.

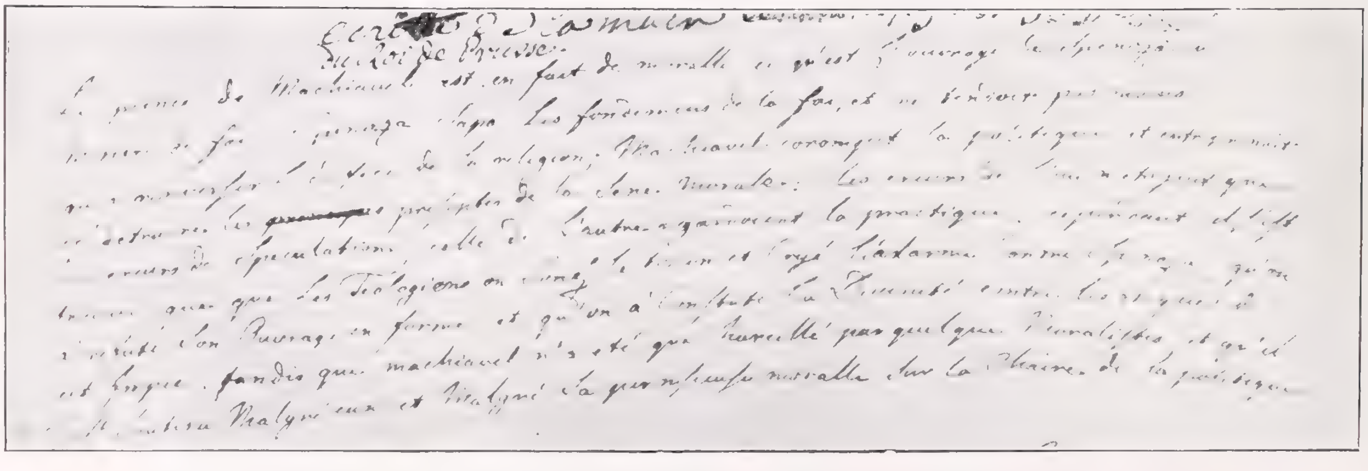
Voltaire, l'éternel moribond, est, par sa débile organisation, condamné à n'être qu'un assez piètre débauché. Donc, ne pouvant mieux, il convertit la sensualité en indécence de langage. Il la dérive aussi vers l'amour du *comfort*, du bien-être, du luxe ; et les tendances aristocratiques de sa vanité s'unissent à la délicatesse de son tempérament pour lui faire estimer à très haut prix tous les raffinements de la civilisation. Enfin, il a des besoins d'esprit, qui lui font mettre les plaisirs sociaux et littéraires parmi les nécessités premières de la vie. Il est aussi peu que possible l'homme de la nature : sa nature à lui, c'est d'être au plus haut degré l'homme de la société. Aussi sa philosophie sera-t-elle matérialiste, pratique, mondaine : elle se résumera, à ce point de vue, dans *le Mondain* (1736), cri de satisfaction optimiste de l'homme riche, bien vêtu, bien nourri, bien servi, flatté dans tous ses sens par les multiples commodités de la vie civilisée.

O l'heureux temps que ce siècle de fer !

Il admirera chez les Anglais l'entente de la vie matérielle. Il s'indignera qu'on ne respecte pas les agents et les producteurs des plaisirs : l'excommunication des comédiens, les préjugés mondains sur leur profession seront pour lui des monstruosités. De là son éloquente protestation sur la mort de Mlle Lecouvreur : il louera l'Angleterre autant pour avoir enterré Mrs Oddfields à Westminster que pour y avoir mis Newton. Toujours au même ordre d'idées appartiendront ces préoccupations de Voltaire, si neuves alors et si originales chez un homme de lettres, sur des questions de voirie, d'administration, de finances, de commerce : il se passionne pour *les Embellissements de Paris* [1]. Entre 1740 et 1750 se dessine nettement l'idée qui tiendra tant de place dans la polémique voltairienne ; l'idée que le devoir essentiel d'un gouvernement, c'est de procurer le bien-être matériel, le plus de bien-être possible, et que l'humanité a plutôt affaire de sage administration que de glorieuse politique.

Un des besoins impérieux de Voltaire, et qui tient aux racines mêmes de son génie, c'est le besoin de dire tout ce qu'il pense. Il n'y a pas pour lui moyen de vivre sans cela. Si disposé qu'il soit par sa vanité à être un plat courtisan, jamais il n'a pu tenir sa langue ni sa plume. Le gouvernement français se chargea de transformer cette inclination naturelle en un principe réfléchi de philosophie politique. Quand on songe que ni *la Henriade*, ni les premiers

1. Morceau imprimé dans un recueil de 1750 ; autre morceau des *Embellissements de Cachemire*, écrit en 1749 ou 1750, imprimé en 1756.



AVANT-PROPOS DE L'*ANTI-MACHIAVEL*. ⌀ *Manuscrit autographe du prince royal de Prusse.* (Bibl. Nat., Mss.) CL. HACHETTE.

chapitres du *Siècle de Louis XIV*, ni même l'innocent *Charles XII* n'ont eu permission de paraître en France, que ce pouvoir, qui n'a rien empêché, a tout prohibé, on comprend que Voltaire, depuis la *Lettre à un premier commis* jusqu'au *Siècle de Louis XIV*, ait réclamé la liberté de penser et d'écrire.

Il semble bien que ce soit l'Angleterre qui lui ait révélé la science et le parti qu'on en pouvait tirer. Il l'embrassa surtout comme un moyen d'atteindre la religion et comme un moyen d'accroître le bien-être. Par ce dernier côté, il rattache sa curiosité scientifique à ses tendances épicuriennes ; et c'est encore un aspect très original, très moderne de ce complexe génie. Il comprit, avec son clair génie, les principes de la science et l'esprit de la méthode expérimentale. Mais il ne devint pas, il n'a jamais été véritablement homme de science, en dépit de ses essais et de ses travaux. Il était ennemi de la religion : et pourvu qu'une explication fût rationnelle, il l'acceptait aisément pour vraie, avec plus de fantaisie que de méthode. D'autre part, il était prompt à repousser sans vérification les expériences ou les théories qui choquaient ses multiples préjugés. Au reste, l'activité scientifique de Voltaire ne fut qu'un court épisode dans sa vie ; et l'ascendant de Mme du Châtelet fut pour beaucoup dans la peine qu'il prit de vulgariser Newton. Ce n'est pas là qu'il faut chercher le libre, le naturel, le vrai Voltaire.

Il est, au contraire, authentique et complet dans ses « Lettres philosophiques, politiques, critiques, poétiques, hérétiques et diaboliques », comme il les appelait lui-même. L'Angleterre n'a pas fait Voltaire ; elle l'a, pour ainsi dire, allumé, et fait partir pour la première fois d'un seul coup en un prodigieux « bouquet ». Dans ces fameuses lettres se mêlent tous les éléments divers dont le voltairianisme se compose : revendication de la liberté de penser et d'écrire, souci de la prospérité matérielle et des commodités de la vie, curiosité littéraire, irréligion hardie, philosophie rationaliste, critique historique ou théologique, ironie qui exalte ici les vertus singulières d'une secte hérétique pour faire une niche à l'orthodoxie, et là crible indifféremment hérétiques et orthodoxes de traits meurtriers. Parmi les hardiesses des lettres philosophiques, on ne croirait guère aujourd'hui qu'une des plus remarquées, et qui fit le plus de scandale, ait été la révélation du système de Locke : l'abbé de Rothelin, censeur royal, déclara à Voltaire qu' « il donnerait son approbation à toutes les lettres, excepté seulement à celle sur M. Locke. » Voltaire, en effet, avait trouvé dans le sensualisme de Locke, si clair et si superficiel, la doctrine qui satisfaisait ses instincts. Par elle, il écartait le spiritualisme cartésien, il menaçait le spiritualisme chrétien : n'étant pas de force à manier l'arme bien autrement terrible qu'avait forgée Spinoza, il s'emparait de celle-là, plus légère et suffisamment tranchante ; et il s'empressait de s'en escrimer.

Ces *Lettres philosophiques*, qui étaient une attaque directe contre le despotisme inintelligent et contre le catholicisme, furent un accident unique dans la carrière de Voltaire avant 1750. Ayant retourné son sac il l'avait vidé d'un coup. Après, il se repose, contenu par Mme du Châtelet, diverti par ses travaux littéraires ou par ses ambitions de politique et de courtisan. Il ne donne plus que des manifestations partielles de son esprit : c'est son newtonianisme, pendant les trois ou quatre premières années de son séjour à Cirey ; c'est surtout *Mahomet*. De *Mahomet* au départ pour Berlin, rien : M. de Voltaire est à Versailles ou à Sceaux. Les premiers romans qu'il écrit, pour amuser la duchesse du Maine, *Zadig*, ou *Memnon* [1], sont d'un moraliste plutôt que d'un philosophe, et d'une ironie assez inoffensive. Je sais bien qu'au fond ces étonnantes liaisons de phénomènes qu'il nous présente, ces ricochets fantastiques d'effets et de causes, ces leçons de résignation fataliste, cette raillerie de la présomption humaine qui se croit assurée d'elle-même ou des choses, enveloppent une assez forte négation de la Providence : mais la moralité terre à terre dérobe l'audacieuse métaphysique. Vers le même temps, Voltaire donnait *Nanine* (1749) : le public y applau-



PORTRAIT DE BENOIT XIV (Prospero Lambertini). — *Gravure de Grandi*. (Bibl. Nat., Imp.) CL. HACHETTE.

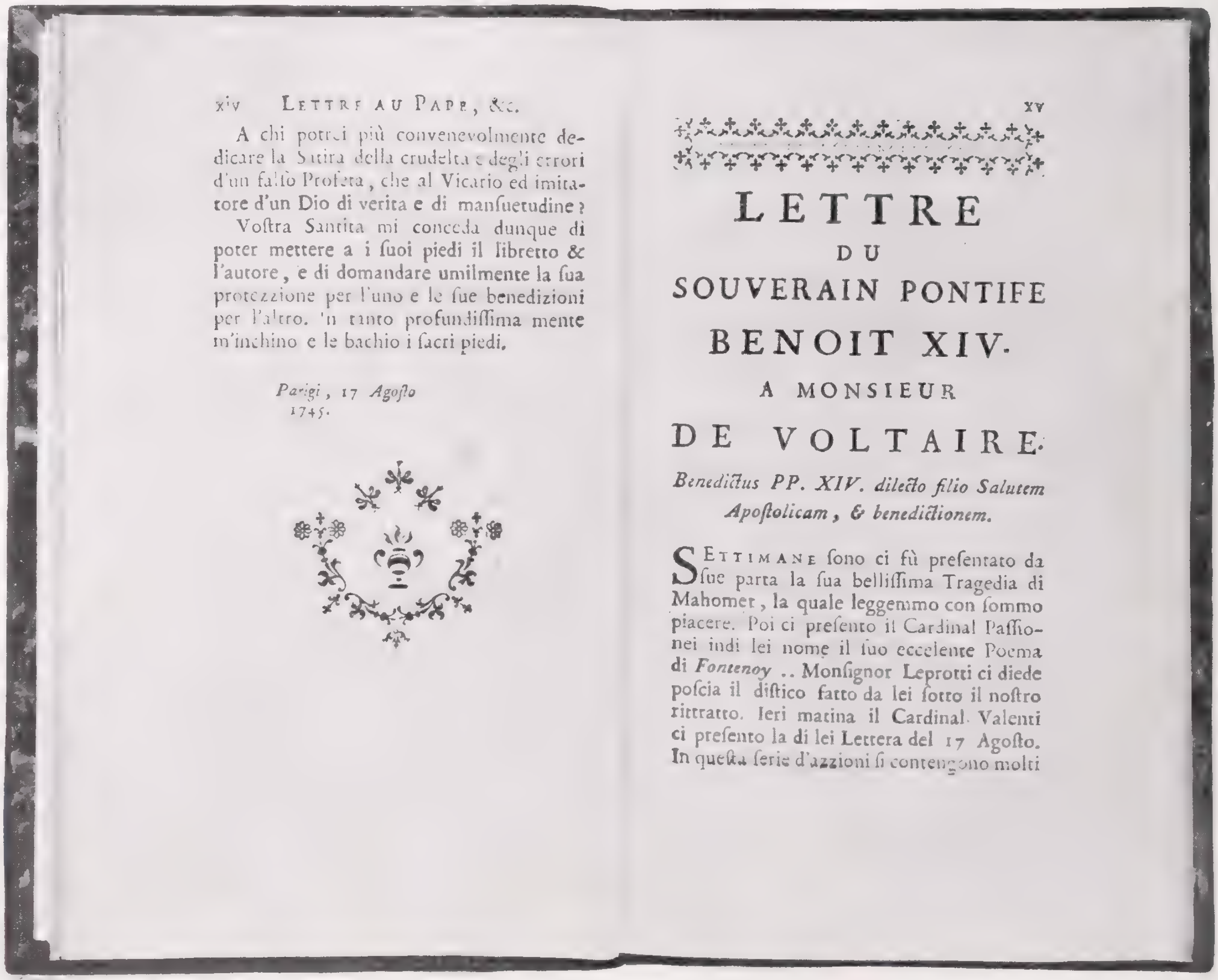
1. *Zadig* parut en 1747 sous le titre de *Memnon*, l'année suivante sous son titre définitif. L'autre *Memnon* fut imprimé d'abord en 1749.

dissait, dans la mésalliance généreuse d'un seigneur, une satire des privilèges sociaux, une apologie de l'égalité naturelle et du mérite personnel ; mais il n'y a vraiment rien là de bien méchant, et ce n'est pas la peine d'être Voltaire pour faire *Nanine*.

Le séjour en Prusse donna l'essor au *voltairianisme* de Voltaire. De petites pièces, courtes, malignes, dissolvantes, commencent à s'envoler par le monde, ou détachées en brochures, ou insinuées au milieu de quelque tome d'œuvres complètes, dans les éditions qui s'impriment incessamment en France ou en Allemagne. C'est, de 1750 à 1752, la *Voix du sage et du peuple* contre les immunités du clergé ; ce sont des *Dialogues entre un philosophe et un contrôleur des finances, entre Marc-Aurèle et un récollet, entre un plaideur et un avocat* ; ce sont des *Pensées sur le gouvernement* : c'est le roman de *Micromégas*. Avec l'irréligion domine le souci des réformes administratives. Mais tout cela est négligeable, au prix de deux grandes œuvres, que Voltaire acheva en Prusse, et qui sont les expressions éclatantes de sa philosophie à cette date : je veux parler du *Siècle de Louis XIV* (1751) et de l'*Abrégé de l'Histoire universelle* (1753).

VOLTAIRE HISTORIEN PHILOSOPHE. L'*Histoire de Charles XII*, que Voltaire publie en 1731, ne procède d'aucune pensée philosophique [1]. Bien au contraire, l'intérêt de l'auteur s'est éveillé sur son héros d'une façon assez frivole ; la singularité des aventures, le cliquetis des batailles, l'énormité des desseins, le romanesque d'une vie tapageuse et stérile, voilà ce qui a séduit Voltaire dans l'histoire de Charles XII. En revanche, l'ouvrage a été solidement préparé, à l'aide des documents originaux. Voltaire débrouille lestement les faits, et nous donne un récit qui court, léger et lumineux, rejetant le détail oiseux, et dégageant les actions caractéristiques. C'est la première histoire (qui ne soit qu'*histoire*) qui compte dans notre

1. Mais elle aboutit à une conclusion philosophique que l'auteur n'avait sans doute pas prévue *a priori* : Charles XII, ce héros de Plutarque et de Quinte-Curce, a laissé la Suède ruinée, rayée du nombre des grandes puissances. Voilà ce que rapportent aux nations les rois guerriers.


xiv LETTRE AU PAPE, &c.

A chi potrei più convenevolmente dedicare la Satira della crudeltà e degli errori d'un falſo Profeta, che al Vicario ed imitatore d'un Dio di verità e di manſuetudine?

Voſtra Santità mi conceda dunque di poter mettere a i ſuoi piedi il libretto & l'autore, e di domandare umilmente la ſua protezzione per l'uno e le ſue benedizioni per l'altro. In tanto profundiſſima mente m'inchino e le bachio i ſacri piedi.

Parigi, 17 Agoſto 1745.

xv

LETTRE DU SOUVERAIN PONTIFE BENOIT XIV. A MONSIEUR DE VOLTAIRE.

Benedictus PP. XIV. dilecto filio Salutem Apoſtolicam, & benedictionem.

SETTIMANE ſono ci fù preſentato da ſue parta la ſua belliſſima Tragedia di Mahomet, la quale leggemmo con ſommo piacere. Poi ci preſento il Cardinal Paſſionei indi lei nome il ſuo eccelente Poema di *Fontenoy*.. Monſignor Leprotti ci diede poſcia il diſtico fatto da lei ſotto il noſtro rittratto. Ieri matina il Cardinal Valenti ci preſento la di lei Lettera del 17 Agoſto. In queſta ſerie d'azzioni ſi contengono molti

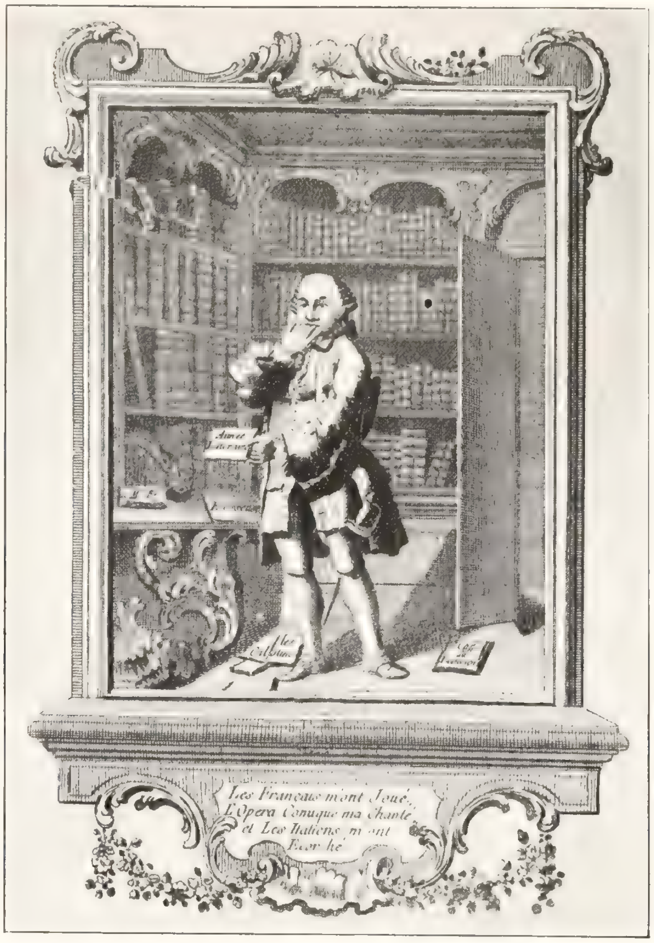
LETTRE DE VOLTAIRE A BENOIT XIV. *Dans cette lettre, l'auteur dédie la tragédie de* Mahomet *à Benoît XIV. Le début de la réponse du souverain pontife à Voltaire est reproduit en regard. Edition de* Mahomet *de 1751.* (Bibl. Nat., Imp.) CL. HACHETTE.

littérature : pour la première fois, l'érudition et l'art, la méthode et le style concourent, et nous sortons enfin des compilations sans valeur, des romans sans autorité, et des dissertations doctement illisibles.

Les mêmes qualités se retrouveront dans le *Siècle de Louis XIV.* Voltaire a utilisé toutes ses relations pour acquérir une ample et exacte information. Il avait vu les dernières années du grand roi ; sa vie accidentée le mit à même de consulter nombre de personnes qui avaient touché aux affaires, hanté la cour, ou que leurs pères avaient instruites de toute sorte de détails originaux et authentiques. Il me suffira d'énumérer les d'Argenson, Richelieu, les Châteauneuf, Vendôme, La Fare, Caumartin, l'abbé Servien, la duchesse du Maine, Villeroi, Villars, le marquis de Fénelon, des parents de Fouquet, de Mme de Maintenon, Bolingbroke, la duchesse de Marlborough, lord Peterborough : ces noms suffisent pour faire apprécier la valeur de l'information orale que Voltaire sut se procurer. Il eut entre les mains les mémoires encore manuscrits de Torcy et de Villars, ceux de Dangeau et de Saint-Simon : le maréchal de Noailles lui communiqua les mémoires de Louis XIV. Il lut deux cents volumes de mémoires imprimés. Enfin sa charge d'historiographe lui ouvrit les archives d'État. Il faisait avec soin la critique de ses sources, établissait le plus exactement qu'il pouvait l'authenticité, la valeur, la signification de chaque document. En somme, il a préparé son ouvrage de façon à contenter les historiens de nos jours.

D'autre part, dans ce sujet infiniment vaste, il nous fait admirer l'incroyable netteté de son esprit. Il se dirige avec aisance à travers le chaos des faits, débrouille, déblaye, noie le détail, fait saillir l'essentiel, lie les effets aux causes, note les conséquences, définit les rôles, analyse les caractères : chaque chapitre est un chef-d'œuvre de lucidité, de rapidité et d'intelligence.

Il manque cependant quelque chose au *Siècle de Louis XIV* pour nous satisfaire pleinement. Il y manque, d'abord, ce que Saint-Simon, bien moins intelligent, a mis surabondamment dans ses *Mémoires* : la vie. Voltaire est sec. Il abstrait, il analyse, il condense ; dans cette manipulation, le réel, le sensible, la couleur, s'évanouissent ; ce n'est pas seulement le dramatique qui fait défaut à cette histoire [1], malgré la prétention de Voltaire ; c'est cette sorte de résurrection du passé qui seule peut le faire connaître. Nous cherchons des sensations où Voltaire ne nous donne guère que des notions. Il épingle sur chaque fait, sur chaque personnage une petite note, précise, topique, substantielle, qui les explique ou les caractérise : il en fait des vérités intelligibles, jamais des réalités prochaines. Puis, l'effronté Voltaire s'enveloppe ici de décence, de mesure, de discrétion : il décolore l'histoire par un parti pris aristocratique et littéraire ; il en atténue la trop fré-



CARICATURE CONTRE FRÉRON. ⌀ *Gravure anonyme au burin représentant Fréron dans sa bibliothèque, tenant à la main l'*Année littéraire. (Bibl. Nat., Est.) CL. HACHETTE.

quente brutalité. Il a fallu Saint-Simon pour lever tous les voiles sous lesquels Voltaire avait coulé son vif regard et qu'il avait ensuite pudiquement ramenés.

On s'accorde à trouver la composition de l'ouvrage défectueuse : Voltaire nous donne vingt-quatre chapitres d'histoire politique et militaire, quatre chapitres d'anecdotes de la cour et de la vie privée du roi, deux chapitres du gouvernement intérieur, quatre des sciences, lettres et arts, quatre des affaires ecclésiastiques, et il termine par un chapitre saugrenu des disputes sur les *cérémonies chinoises.* Ce plan a l'inconvénient d'obscurcir le sujet à force de le morceler. On lit la guerre de Hollande au chapitre 10, et il faut attendre le chapitre 29 pour connaître la politique commerciale de Colbert, qui fut une des causes principales de la guerre. Dans cet excès de division apparaît une des impuissances capitales du XVIII[e] siècle et de Voltaire : une analyse impitoyable sépare tous les éléments de la réalité ; et même un esprit comme celui de Voltaire échoue à rassembler ces fragments, à reconstruire le tissu, l'organisation des choses naturelles, à en remonter le jeu. Toutes les pièces du règne de Louis XIV sont dans les

1. Pas entièrement. L'histoire politique et militaire du règne est présentée dans un récit qui va d'un mouvement continu : l'auteur essaie de saisir l'imagination, d'exciter l'intérêt, de créer des sentiments d'attente et d'anxiété ; il fait succéder les tableaux, les revirements, les péripéties, il établit une progression ascendante d'abord, vers un point culminant de splendeur et d'orgueil, descendante ensuite vers la tristesse désolée d'une fin de règne désastreuse. Mais tout cela trop académiquement, trop finement pour le goût d'aujourd'hui, on aime mieux un art plus libre et plus large. De même il y a une sorte de couleur, mais de cette couleur spirituelle et noble qu'on trouve dans la peinture du même temps.

tiroirs de l'historien : il ouvre chaque tiroir à son tour, et nous en détaille le contenu.

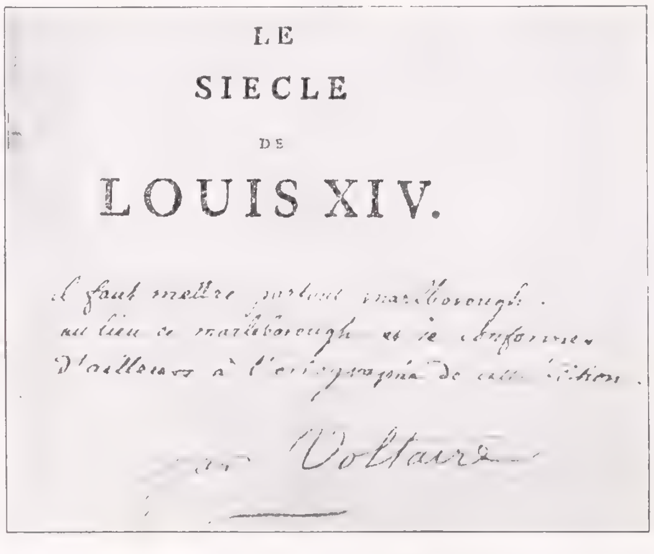
Une autre raison, plus profonde peut-être et plus décisive, rend compte du plan du *Siècle de Louis XIV* : c'est l'intention philosophique de l'auteur. La première édition du livre a paru à Berlin en 1751 : la première pensée en apparaît dans une lettre de 1732. Dans ces vingt ans, Voltaire a prodigieusement acquis, il a essayé bien des directions. Chacun de ses progrès a laissé une trace dans la conception générale du *Siècle de Louis XIV*. La base première du livre doit être cherchée dans la sincère passion de Voltaire pour les lettres, les sciences, les arts, pour l'œuvre intellectuelle de l'humanité. La grandeur de la littérature française sous Louis XIV l'attache à ce règne, et l'emplit d'admiration. Mais l'art n'est pas tout pour Voltaire, il ne croit pas que tout aille bien, parce que quelques beaux vers ont été écrits. Il y a en lui un bourgeois très positif : ce bourgeois-là s'intéresse au commerce, à l'industrie ; il est partisan d'une administration exacte, qui donne au travail de la sécurité, et qui accroisse le bien-être général. Colbert et Louis XIV, les intendants, la « vile bourgeoisie » par laquelle le grand roi gouverne, lui offrent tout cela.

Ainsi se forme une première idée générale qui sert de base au *Siècle de Louis XIV*. « Je suis las des histoires où il n'est question que des aventures d'un roi, comme s'il existait seul ou que rien n'existât que par rapport à lui : en un mot, c'est encore plus d'un grand siècle que d'un grand roi que j'écris l'histoire. — Ce n'est point simplement les annales de son règne, c'est plutôt l'histoire de l'esprit humain puisée dans le siècle le plus glorieux à l'esprit humain [1]. » Faire l'*histoire de l'esprit humain* au temps de Louis XIV, exposer le progrès de la civilisation générale, depuis les poèmes et les tableaux, jusqu'aux canaux et aux manufactures, il n'y avait pas de conception de l'histoire qui fût plus juste, plus large et philosophique.

Cette conception se précisa dans l'esprit de Voltaire sous l'influence des mêmes circonstances qui firent éclater les *Lettres anglaises*. L'Angleterre et la France de Louis XIV lui servirent à faire honte à la France de Louis XV. Comme Newton enterré à Westminster, Molière, Racine, protégés de Louis XIV, feraient voir au public de quelle façon devaient être traités les penseurs, les poètes qui sont l'honneur d'une nation : ce passé jugerait le présent. Voltaire y songea d'autant mieux que depuis quinze ans il assistait à une réaction contre ce grand règne. Malgré ses aristocratiques relations, il ne s'était jamais associé à cette réaction : la splendeur des lettres et des arts compensait tout à ses yeux. Mais, de plus, il ne haïssait pas le despotisme. Ses idées de bonne administration l'inclinent même plutôt à aimer le despotisme, dès que le despote est vigilant, laborieux, dévoué à la grandeur de l'État. Ainsi se compléta le dessein primitif du *Siècle de Louis XIV* par l'accession de deux pensées : une pensée satirique fut peut-être l'occasion réelle du livre, et, à coup sûr, dut en être la conclusion secrètement, sourdement insinuée. L'autre pensée s'ajouta à la philosophie du livre : dans le progrès de l'esprit humain, que Voltaire se proposait de peindre, il voyait et voulait montrer comme agent principal un homme, le despote éclairé. Le siècle de Louis XIV était une des grandes époques de l'esprit humain, et ce grand siècle était essentiellement l'œuvre personnelle de Louis XIV : c'est le sens de la fameuse lettre à milord Hervey.

Voilà sous l'empire de quelles idées, en 1735, en 1737, en 1738, Voltaire travaillait fiévreusement. L'ouvrage s'organisait de façon à manifester l'intention philosophique de l'auteur : vingt chapitres esquissaient l'histoire générale de l'Europe. Un chapitre montrait Louis XIV dans sa vie privée. Quatre chapitres représentaient le gouvernement intérieur, commerce, finances, affaires ecclésiastiques. Enfin, cinq ou six chapitres, étalant la grandeur de l'esprit humain dans les lettres et les arts, couronnaient magnifiquement l'ouvrage. Il y avait une trentaine de chapitres à peu près achevés en 1739 : ils forment le premier état du *Siècle de Louis XIV*. C'est alors que l'*Introduction* et le *Premier Chapitre*, glissés dans un *Recueil de pièces fugitives*, furent condamnés par arrêt du conseil. Voltaire laissa dormir le *Siècle de Louis XIV* ; il n'y revint sérieusement qu'en 1750, à Berlin, et bientôt il le mit en état de paraître (1751).

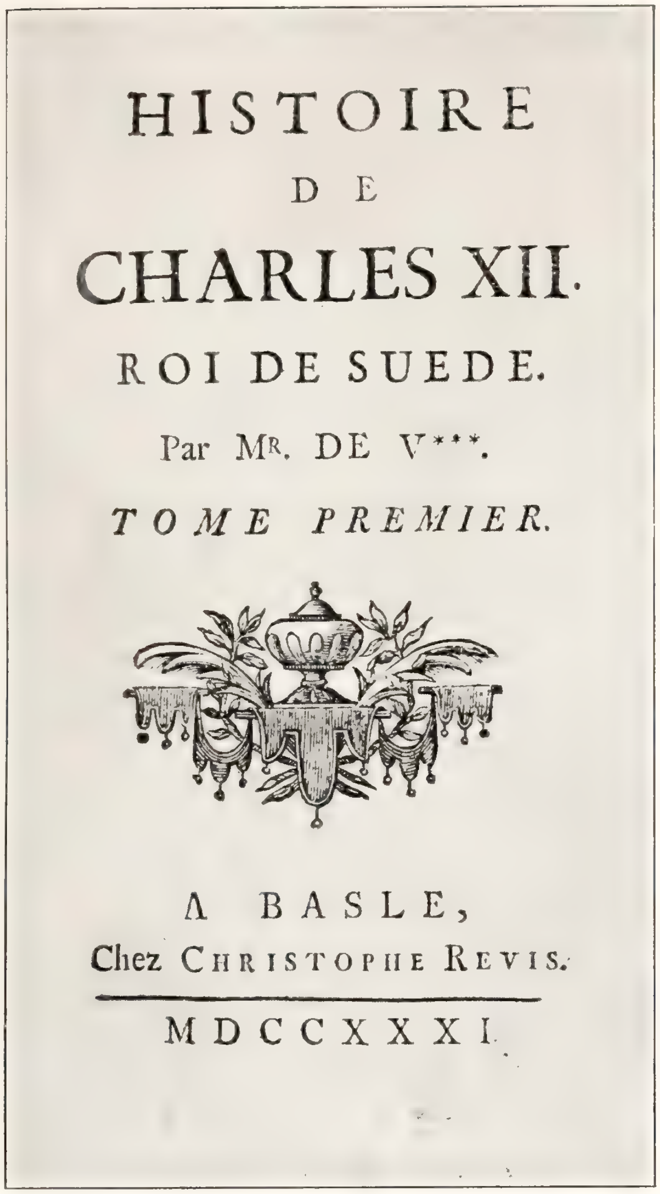
Ce n'était plus du tout l'ouvrage de 1739 : au lieu d'une trentaine de chapitres, il y en avait trente-neuf ; et surtout l'ordre en était modifié ; de cinq à six, les chapitres des lettres, sciences et arts étaient réduits à quatre, et transposés devant les chapitres des affaires ecclésiastiques, qui étaient développées en quatre chapitres au lieu de deux, précédant le nouveau et bizarre chapitre des cérémonies


LE
SIECLE
DE
LOUIS XIV.

Voltaire

LE SIÈCLE DE LOUIS XIV. ⌀ *Titre de la première édition (1751) qui parut sous le nom de M. de Francheville. L'annotation de Voltaire, en vue de la seconde édition, porte l'ordre de se conformer à l'orthographe du volume, laquelle était propre à Voltaire (les* a *remplaçant les* o *dans les mots comme* Français). (Bibl. Nat., Imp.) CL. HACHETTE.

1. Lettres à milord Hervey (1740) et à l'abbé Dubos (30 octobre 1738). Cf. l'Introduction de M. Bourgeois, dans son édition, Hachette, in-16, 1890.



HISTOIRE
DE
CHARLES XII.
ROI DE SUEDE.
Par MR. DE V***.
TOME PREMIER.

A BASLE,
Chez CHRISTOPHE REVIS.

MDCCXXXI.

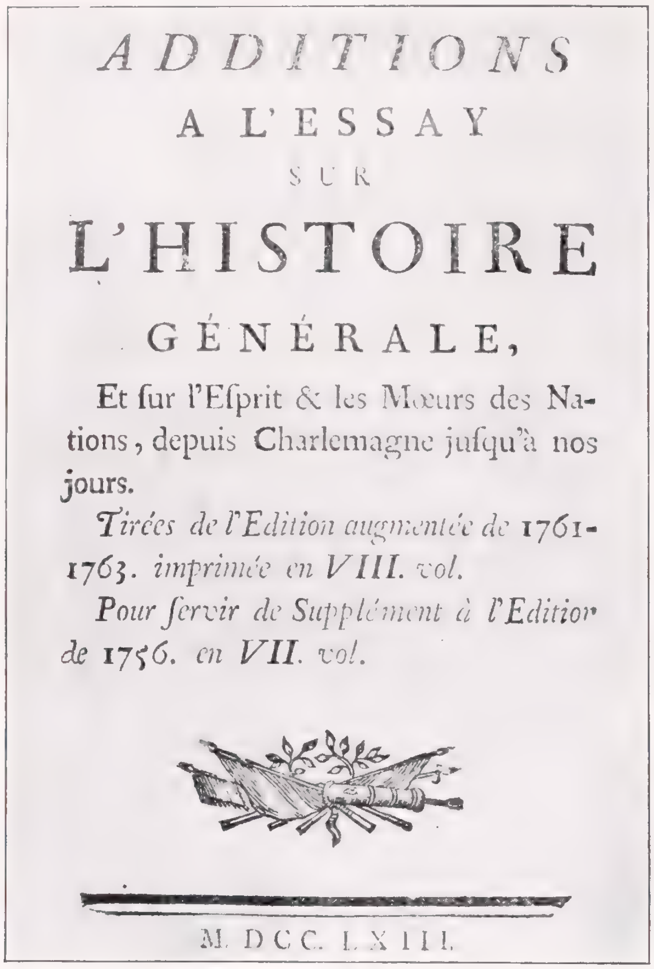


TITRE ET FRONTISPICE DE L'*HISTOIRE DE CHARLES XII* (1731). *L'impression de cet ouvrage ayant été suspendue par ordre du garde des Sceaux, Voltaire en confia l'édition à l'imprimeur Jore, de Rouen, qui publia le volume avec l'adresse de Christophe Revis, à Bâle.* (Bibl. Nat., Imp.) CL. HACHETTE.

chinoises. Ces remaniements correspondent à une grave et déjà ancienne modification de la pensée philosophique de Voltaire.

Mme du Châtelet n'aimait pas l'histoire : pour vaincre son aversion, Voltaire entreprit de la lui montrer comme une science expliquant les phénomènes de la vie collective de l'humanité ; il commença de lui esquisser à grands traits la suite des événements de l'histoire universelle. C'est le point de départ de l'ouvrage qui devint l'*Essai sur les mœurs* : plusieurs des parties rédigées pour Mme du Châtelet parurent dans le *Mercure* en 1745 et 1744. Du moment qu'il entamait une *Histoire universelle*, Voltaire rencontrait devant lui le fameux discours de Bossuet. Bossuet soumettait l'histoire à la conduite de la Providence ; le premier soin de Voltaire fut d'éliminer la Providence. Faire éclater l'absence d'une intelligence divine dans le tissu des événements humains, expliquer les faits par des liaisons mécaniques et fatales, mettre en lumière la puissance des petites causes, la souveraineté du hasard, voilà le dessein de Voltaire. Cependant il croit au progrès ; il aime la civilisation : la marche inégale, hésitante, de l'humanité sera le résultat de deux contraires, l'ignorance superstitieuse, fanatique, stupide, et la raison éclairée, bienfaisante. Les ouvriers du progrès seront les grands hommes, par qui les lumières et le bien-être se répandent ; et les grands siècles de l'esprit humain seront ceux où les circonstances serviront les grands hommes, c'est-à-dire où ils auront l'autorité pour eux, et non contre eux, quand les despotes seront de grands hommes, serviteurs ou protecteurs de la raison.

Cette thèse, qu'il dégageait de ses études sur l'*Histoire universelle*, modifia profondément le *Siècle de Louis XIV*.



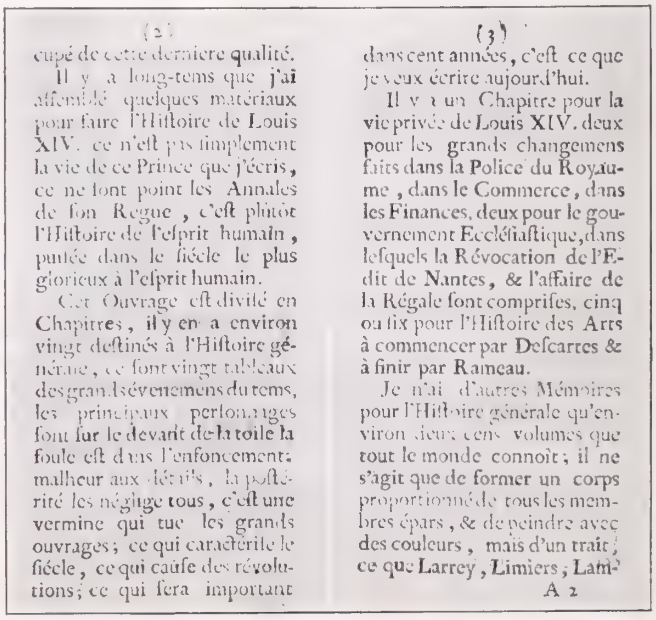
ADDITIONS
A L'ESSAY
SUR
L'HISTOIRE
GÉNÉRALE,
Et fur l'Efprit & les Mœurs des Nations, depuis Charlemagne jufqu'à nos jours.
Tirées de l'Edition augmentée de 1761-1763. imprimée en VIII. vol.
Pour fervir de Supplément à l'Edition de 1756. en VII. vol.
M. DCC. LXIII.

ADDITIONS A L'ESSAY SUR L'HISTOIRE GÉNÉRALE. *Complément par Voltaire de son ouvrage si souvent repris et remanié, qui comprenait des morceaux comme le* Siècle de Louis XIV *et qui devait l'amener à écrire un* Abrégé d'Histoire universelle. (Bibl. Nat., Imp.) CL. HACHETTE.

Faire du christianisme l'obstacle au progrès de la raison, au bonheur de l'humanité, c'était une idée qui devait plaire à Frédéric autant qu'à Mme du Châtelet. De ce point de vue, le *Siècle de Louis XIV* apparaissait comme un grand siècle incomplet : Louis XIV avait un confesseur, il ne pouvait être « philosophe ». Il avait des parties du bon despote : il ne le réalisait pas entièrement, honneur réservé à l'incroyant Frédéric. Le XVIIe siècle, dans son ensemble, était trop religieux. Voltaire ramena donc le *Siècle de Louis XIV* à son dessein général : l'histoire universelle étant une suite lamentable de folies, erreurs, « butorderies », qu'interrompent de loin en loin quelques glorieuses époques, ce beau siècle eut son dessous et son revers de sottises. Ces sottises, c'est la part des « prêtres remuants et fourbes, qui ont gâté le siècle de Louis XIV » ; c'est la religion et l'histoire ecclésiastique. Voilà pourquoi Voltaire développe et rejette cette partie à la fin de son livre. La rançon, la contrepartie de la splendeur du règne, se trouvent dans les querelles du protestantisme, du jansénisme, du quiétisme ; ainsi s'amène la conclusion enveloppée dans le dernier chapitre, et pourtant bien claire, si l'on veut y réfléchir un instant : Voltaire y conte comment un sage empereur expulsa de Chine les missionnaires chrétiens, colporteurs de sottises mensongères et fauteurs de funestes séditions. Culte de la raison, haine de la religion, voilà le sens essentiel du *Siècle de Louis XIV*.

Ainsi établi dans sa forme définitive, il n'eut pas de peine à prendre place en 1756 dans l'*Essai sur l'Histoire générale, et sur les mœurs et l'esprit des nations depuis Charlemagne jusqu'à nos jours*. Après avoir achevé son *Siècle de Louis XIV*, Voltaire avait repris ses esquisses d'histoire universelle, et poussé vigoureusement son travail pendant l'année 1752. En 1753 et 1754 parurent les trois volumes de l'*Abrégé de l'Histoire universelle*. J'en ai dit le caractère ; et l'on voit quel en sera le vice rédhibitoire : il est impossible de se faire l'historien du Moyen Age, si l'on est de parti pris, par une détermination rationnelle, l'irréconciliable ennemi du christianisme. La sympathie pour les hommes dont il fait l'histoire lui fait défaut : il les raille dans leurs erreurs, dans leurs sottises, dans leurs misères. Il ne voit pas assez leur effort vers la vérité, vers le bien ; il ne les comprend pas, parce qu'ils sont autres que lui. Il lui est trop impossible de sortir de soi et de son siècle, pour satisfaire aux exigences de notre sens historique [1].

Il faut pourtant rendre justice à cet essai d'*Histoire universelle*. Une vive curiosité y éclate à chaque page. Voltaire pousse des pointes en tout sens, reconnaît des régions inexplorées ; sur l'Arabie, sur l'Inde, sur la Chine, il apporte des études bien incomplètes encore, mais singu-



(2)
cupé de cette derniere qualité.
Il y a long-tems que j'ai affemblé quelques matériaux pour faire l'Hiftoire de Louis XIV. ce n'eft pas fimplement la vie de ce Prince que j'écris, ce ne font point les Annales de fon Regne, c'eft plûtôt l'Hiftoire de l'efprit humain, puifée dans le fiécle le plus glorieux à l'efprit humain.
Cet Ouvrage eft divifé en Chapitres, il y en a environ vingt deftinés à l'Hiftoire générale, ce font vingt tableaux des grands événemens du tems, les principaux perfonnages font fur le devant de la toile la foule eft dans l'enfoncement; malheur aux détails, la poftérité les négligge tous, c'eft une vermine qui tue les grands ouvrages; ce qui caractérife le fiécle, ce qui caufe des révolutions; ce qui fera important

(3)
dans cent années, c'eft ce que je veux écrire aujourd'hui.
Il y a un Chapitre pour la vie privée de Louis XIV. deux pour les grands changemens faits dans la Police du Royaume, dans le Commerce, dans les Finances, deux pour le gouvernement Eccléfiaftique, dans lefquels la Révocation de l'Edit de Nantes, & l'affaire de la Régale font comprifes, cinq ou fix pour l'Hiftoire des Arts à commencer par Defcartes & à finir par Rameau.
Je n'ai d'autres Mémoires pour l'Hiftoire générale qu'environ deux cens volumes que tout le monde connoît; il ne s'agit que de former un corps proportionné de tous les membres épars, & de peindre avec des couleurs, mais d'un trait; ce que Larrey, Limiers, Lam-
A 2

LETTRE DE VOLTAIRE A L'ABBÉ DUBOS. *Dans cette lettre, Voltaire exprime ses projets au sujet du* Siècle de Louis XIV. (Bibl. Nat., Imp.) CL. HACHETTE.

1. Mais il faut convenir que Voltaire a vu le Moyen Age comme le voyaient les hommes du XVIIe siècle et du XVIIIe : il n'a pas jugé l'âge féodal et les croisades autrement que le pieux abbé Fleury. C'était donc moins son irréligion que sa culture et son rationalisme qui l'indisposaient contre ces temps-là. D'autre part, un érudit impartial de notre temps, M. Luchaire, ne les a pas vus beaucoup plus en beau. Enfin on pourrait citer bien des endroits où Voltaire s'est efforcé d'être juste aux papes et aux moines : il a, en dix lignes, indiqué tous les services qu'ont rendus les couvents à la société du Moyen Age. — En consultant le petit volume que j'ai donné sur Voltaire, on verra quelles nuances je crois juste d'introduire dans ce tableau de la jeunesse de l'écrivain, comme dans celui de sa vieillesse qu'on trouve plus loin.

lièrement neuves pour le temps. Il traite son sujet avec la même largeur que dans le *Siècle de Louis XIV* ; il note les grandes découvertes qui vont révolutionner la civilisation plus volontiers que les batailles et les mariages des princes. Il essaie réellement de faire l'histoire générale de l'esprit humain.

Comme toujours aussi, il travaille sur les documents originaux, ou du moins sur les meilleurs ouvrages qui les ont utilisés, il s'enquiert des sources, critique les témoignages. Il tient toute cette manipulation éloignée des yeux du public ; mais il la fait. Il condense toute son information en récits courts, clairs, saisissants, qui parfois ont forcé l'admiration de Michelet. Avec un peu de sympathie, il aurait fait un chef-d'œuvre et une œuvre définitive : il n'a fait, malgré sa conscience de travailleur et son génie lucide d'écrivain, qu'une œuvre de parti qui risque souvent de paraître fausse et dure.

Pourtant il est vrai qu'il a eu le sentiment du devoir de l'historien, et l'intelligence des conditions ou des méthodes principales de la critique historique. Il est vrai qu'il a le premier réalisé la conception moderne de l'histoire, d'une histoire qui est l'explication et le tableau du mouvement de la civilisation. Il est vrai qu'à cet égard nous venons de lui, plus que de Montesquieu.



VUE DU CHATEAU DE CIREY (Arrondissement de Vassy, Haute-Marne). ⌀ *Voltaire séjourna dans ce château et composa plusieurs inscriptions dont celle-ci* : « Hic virtutis amans vulgi contemptor et aulæ — cultor amicitiæ vates latet abditus agro » (Bibl. Nat., Est.). CL. HACHETTE.



VUE DU CHATEAU DE MONTESQUIEU, A LA BRÈDE (GIRONDE). ⌀ *Dans ce château, dont quelques parties remontent à la fin du Moyen Age, Montesquieu naquit en 1689. Il y séjourna souvent. Il y écrivit les* considérations sur la grandeur et la décadence des Romains *et l'*Esprit des lois. *Lithographie de Léo, d'après le dessin de Duphot* (Bibl. Nat., Est.). CL. HACHETTE.

CHAPITRE III

MONTESQUIEU

LES *LETTRES PERSANES*. PEINTURE SUPERFICIELLE DES MŒURS : RÉFLEXIONS GRAVES SUR LE GOUVERNEMENT. ⌀ LES *CONSIDÉRATIONS* : MONTESQUIEU ET BOSSUET. DÉFAUTS DU LIVRE : SA PORTÉE PHILOSOPHIQUE. ⌀ L'*ESPRIT DES LOIS* : COLLECTION ET CHAOS D'ÉTUDES, DE RECHERCHES, D'IDÉES. ÉLÉMENTS ET ACCROISSEMENTS DE LA PENSÉE DE MONTESQUIEU. CONTRADICTION DU POINT DE VUE PHYSIQUE ET DE LA THÉORIE POLITIQUE. TÉMÉRITÉ DES DÉTERMINATIONS ET DES GÉNÉRALISATIONS, HARDIESSE PHILOSOPHIQUE ET POLITIQUE DU LIVRE. INFLUENCE DE MONTESQUIEU.

AU moment où Voltaire se fixe aux Délices, et va commencer une nouvelle vie, Montesquieu disparaît (1755). Il n'avait pas fait autant de tapage que Voltaire, il s'était moins agité : mais il avait fait plus de besogne, au point de vue de la philosophie du siècle. Rien à cette date, dans l'œuvre de Voltaire, ne saurait contrepeser les *Lettres persanes*, les *Considérations sur les Romains*, et l'*Esprit des Lois* : il y a là une raison qui sait démolir et construire, un esprit qui peut guider son siècle quand Voltaire en est encore à faire des niches au gouvernement, et à faire partir des fusées pour l'amusement des badauds.

LES « LETTRES PERSANES ». ⌀ ⌀ Les *Lettres persanes*[1] parurent en 1721, avec le succès que pouvaient avoir, sous la Régence, de vives satires entrecoupées de descriptions voluptueuses. Lorsqu'on sut que l'auteur était un président à mortier du parlement de Bordeaux, la légèreté du livre parut plus amusante encore par le contraste qu'elle faisait avec la gravité de la profession du magistrat. Le fin Gascon n'était pas sans avoir prévu la chose.

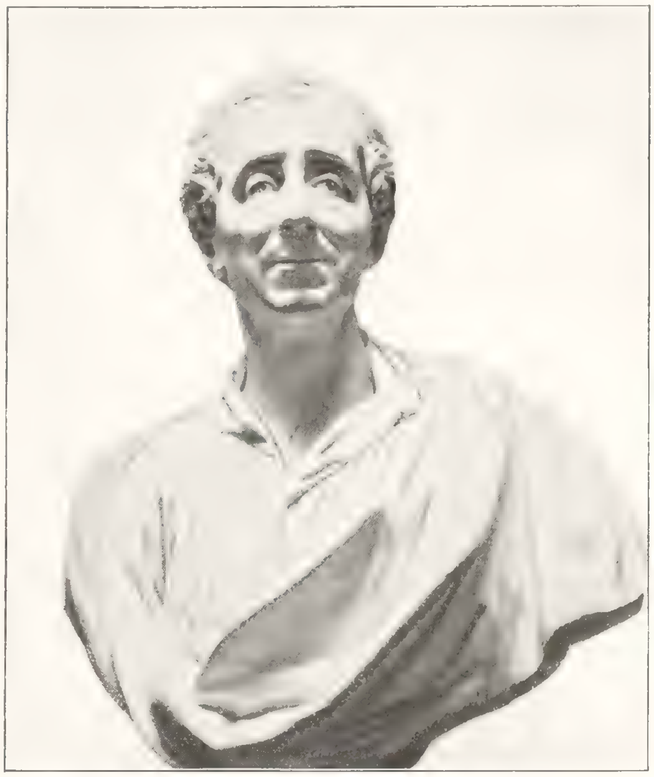
L'Asie était à la mode à la fin du XVIIe siècle. On avait lu avec curiosité les récits de Bernier, de Chardin, de Tavernier. La traduction des *Mille et une Nuits*, que Galland

1. **Biographie** : Charles-Louis de Secondat, né à la Brède, près de Bordeaux, le 18 janvier 1689, étudia chez les Oratoriens à Juilly, fut reçu, en 1714, conseiller au parlement de Bordeaux, se maria en 1715, prit, en 1716, la charge de président et le nom de Montesquieu que lui légua un oncle. Il vint à Paris à trente-trois ans, après le succès de ses *Lettres persanes*, fut reçu à l'Académie en 1728, voyagea ensuite en Allemagne, en Autriche, en Hongrie, en Italie, en Suisse, en Hollande, en Angleterre, où il resta près de deux ans (1729-1731). Il mourut le 10 février 1755.
Editions : *Lettres persanes*, 1721, in-12, Amsterdam et Cologne ; *Considérations sur les causes de la grandeur et de la décadence des Romains*, Amsterdam, 1734, in-12 (anonyme) ; *De l'esprit des Lois*, Genève, 1748, 2 vol. in-4 (sans nom d'auteur) ; Paris, Huart, 1750, 3 vol. in-12. *Œuvres complètes*, éd. Richer, 1758 ; éd. de Laboulaye, Paris, Garnier, 1875-1879, 7 vol. in-8. *Deux Opuscules de Montesquieu*, publ. par le baron de Montesquieu, Bordeaux et Paris, 1891, in-4 ; *Mélanges inédits de Montesquieu*, par le même, Bordeaux et Paris, 1892, in-4 ; *Voyages de Montesquieu*, par le même, *ibid.*, 1895-1896, 2 vol. in-4. *Pensées et fragments* 1899, in-4. *Correspondance*, p. p. Gebelin et Morize, 2 v. in-8, 1914.
A consulter : Sorel, *Montesquieu* (Coll. des Gr. Ecriv. fr.), Paris, 1887. Faguet, *XVIIIe siècle*. Vinet, *ouv. cité*. F. Brunetière, *Études critiques*, 4e série. Durckheim, *Quid Secundatus politicæ scientiæ contulerit*, Bordeaux, 1892. Barckhausen, *Montesquieu, l'Esprit des lois et les archives de la Brède*, 1904 ; *Montesquieu, ses idées et ses œuvres d'après les papiers de la Brède*, 1907. J. Oudin, *Montesquieu*, 1913.

donna en 1708, avait déposé dans les esprits toute sorte d'images des mœurs et des coutumes orientales. L'opposition de ce monde au nôtre sautait aux yeux : de là à choisir un Oriental pour critique de nos travers et de nos préjugés, il n'y avait qu'un pas ; et Du Fresny donna, en 1707, les *Amusements sérieux et comiques d'un Siamois*. Telle est l'origine de la fiction du livre de Montesquieu. Il suppose deux Persans, Usbek et Rica, qui viennent en Europe, à Paris, dans les dernières années de Louis XIV. Mais ils reçoivent des nouvelles de leurs pays, de leurs familles ; et l'on conçoit comment peut là-dessus s'exercer l'imagination d'un jeune Français sous la Régence, avec quelle curiosité libertine il mettra en scène la vie oisive et voluptueuse du sérail, des femmes très blanches surveillées par des eunuques très noirs, des passions ardentes, des jalousies féroces, des désirs enragés. Mais ce n'est là qu'un ornement. L'essentiel, dans le livre, ce sont les impressions des deux Orientaux jetés au travers de notre civilisation. Tout les étonnera, les choquera : je dis *tout*, sans distinction, pêle-mêle ; et la confusion innée à l'esprit de l'auteur y trouvera son compte. Les plus superficielles peintures s'entremêleront aux plus graves études.

Le superficiel, c'est la critique des mœurs. La Bruyère était moins profond que Molière, Lesage moins profond que La Bruyère : Montesquieu est plus loin de Lesage que Lesage ne l'est de Molière. C'est un peintre de mœurs charmant, délicat, ingénieux ; c'est un maître écrivain, qui excelle à mettre en scène, comiquement, un travers, un préjugé : mais son observation a la portée du *Français à Londres* de Boissy, et du *Cercle* de Poinsinet. Montesquieu est tout juste apte à railler la curiosité frivole des badauds parisiens, la brillante banalité des conversations mondaines, à noter que les femmes sont coquettes, et les diverses formes de fatuité qui se rencontrent dans le monde. Il n'y a pas ombre de pénétration psychologique dans les *Lettres persanes*.

Mais elles ont des parties graves : Montesquieu a l'habitude de se mettre tout entier dans chacun de ses livres ; il ne sait pas réserver une partie de sa pensée. Aussi trouvera-t-on dans ce léger pamphlet des réflexions, qui contiennent en puissance l'*Esprit des Lois*. Quand la satire sociale se substitue à la satire des mœurs mondaines, le ton se fait plus âpre ; Montesquieu développe, et cette fois avec la supériorité de son génie, ce qui était seulement en germe dans quelques parties du livre de La Bruyère. Il est vrai qu'il a reçu l'instruction des événements : il a vu s'achever le long et lourd règne de Louis XIV, il écrit dans le fort de la réaction qui suivit la mort du grand Roi ; et il y aide, pour son compte, de tout son cœur. Il fait le procès à tout le régime. Il a des mots écrasants pour les financiers, dont le corps, fait-il dire à son Persan, se recrute parmi celui des laquais. Il signale l'abus des privilèges de la noblesse ; il flétrit l'avidité insatiable des courtisans. Il dit son mot sur les affaires actuelles, sur le système de Law, dont il fait la



BUSTE DE MONTESQUIEU. *Par J.-B. Lemoyne* (Musée de Bordeaux.).

critique. Mais il s'attaque surtout au despotisme de Louis XIV, qu'il hait autant que Saint-Simon ; il expose comment la monarchie dégénère en république ou en despotisme ; il esquisse déjà sa fameuse théorie des pouvoirs intermédiaires. Il remonte, pour nous instruire, jusqu'à l'origine des sociétés ; et, suivant sa fantaisie, il nous développe une sorte de mythe à la façon de Platon, qui est comme le rêve d'une intelligence raisonnable et optimiste. Il conte l'histoire des Troglodytes, qui se sont détruits en s'abandonnant aux instincts naturels. Deux familles avaient échappé ; elles fondent un nouveau peuple dont la prospérité sera assise sur les vertus domestiques et militaires, et sur la religion.

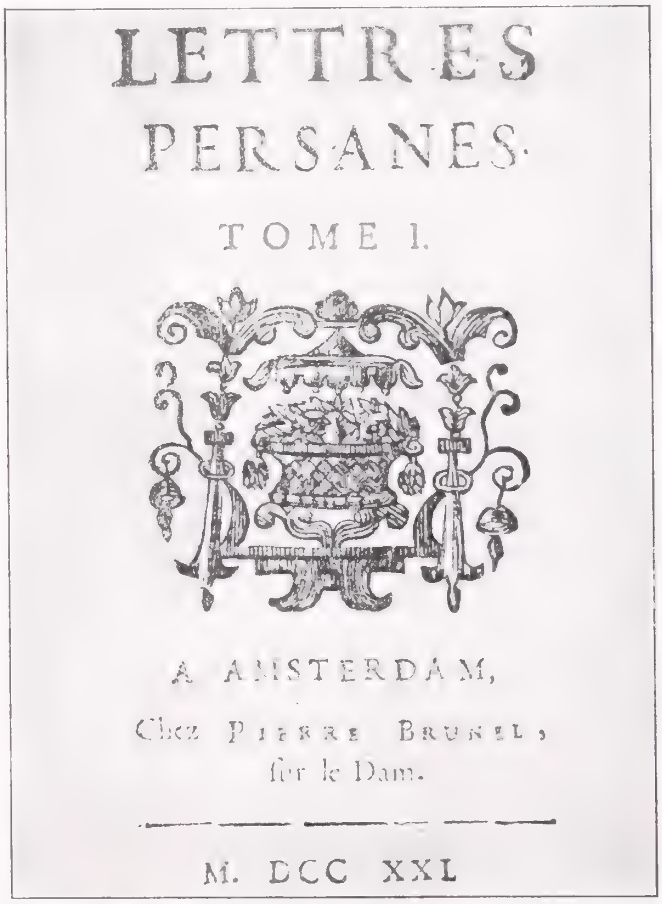
Ce mot de religion ne doit pas nous tromper sur la pensée de Montesquieu. Elle est pour lui une institution comme les autres ; c'est une partie de la *police*. Il est foncièrement irréligieux ; il ne comprend pas plus le christianisme que l'islamisme. Le principe intérieur de la religion lui échappe, comme au reste le principe de l'art et de la poésie.

LES « CONSIDÉRATIONS SUR LES ROMAINS. » Montesquieu donna en 1734 ses *Considérations sur la grandeur et la décadence des Romains*. Le contraste est grand avec les *Lettres persanes*. Ici tout est grave ; et le style affecte une sévère concision, une simplicité nue, une plénitude substantielle. La phrase est sentencieuse ; elle a le relief d'une belle médaille ; parfois une image saisissante, une comparaison imprévue y jettent leur clarté.

D'admirables portraits enlèvent l'aridité qui pourrait se trouver dans ces dissertations abstraites sur les faits de l'histoire.

Cette tenue du style nous révèle une des faces de l'esprit de Montesquieu. Ce Gascon pétillant a eu la passion de l'antiquité. C'est le legs, en lui, du XVIIe siècle. Il a été idolâtre de la grandeur romaine, de l'éloquence romaine, de la vertu romaine : il a lu Tite-Live et Tacite avec enivrement, il les a longuement médités. Il a admiré les exemples d'énergie, de fierté qu'ont donnés les stoïciens de Rome sous les mauvais empereurs. Réfractaire à la séduction de l'idéal chrétien, la hauteur de la vertu païenne le saisissait. De là est sortie, au milieu de la lente et laborieuse préparation de l'*Esprit des Lois*, cette analyse profonde et subtile du génie politique de Rome, et de son évolution historique. Montesquieu n'a pas, comme on dit, détaché un chapitre de son grand ouvrage pour en donner communication par avance au public. Mais, rencontrant souvent Rome sur son chemin, il n'a pas su résister à la tentation : il s'est détourné pour un temps de son œuvre capitale, pour se donner le plaisir d'embrasser d'une seule vue toute la suite de l'histoire romaine.

Quelqu'un s'était donné ce spectacle avant lui : c'était Bossuet ; et Montesquieu, qui du reste n'a rien de commun avec ce grand chrétien, ne pourra nier de l'avoir eu pour maître. Toute une partie des *Considérations* atteste une lecture attentive du *Discours sur l'Histoire universelle* ; c'est celle où Montesquieu énumère les causes de la grandeur romaine. Il développe avec toute sa science et sa pénétration les rapides indications de Bossuet, quand il nous expose le fond de l'âme romaine, cet amour de la liberté, du travail et de la patrie, la force des institutions militaires et de la discipline ; l'ardeur des luttes intestines, qui tiennent les esprits toujours actifs, toujours en haleine, et qui s'effacent toujours dans les occasions de danger extérieur ; la constance de la nation dans les revers, et cette maxime de ne faire jamais la paix que vainqueurs ; enfin l'habileté du sénat, dont la substance se réduit à trois principes : soutenir les peuples contre les rois, laisser aux vaincus leurs mœurs, et ne prendre qu'un ennemi à la fois. Jamais Montesquieu n'a été plus érudit, plus ingénieux, plus profond que dans ce chapitre VI, où il nous explique le jeu de la politique extérieure des Romains.



LETTRES PERSANES (1721). — *Édition originale de cet ouvrage qui circula d'abord sous le manteau, sans nom d'auteur, et qui suscita de nombreuses imitations* (Bibl. Nat., Imp.). CL. HACHETTE.

Bossuet n'avait presque rien dit de la décadence de l'empire romain : ici Montesquieu marche seul ; et c'est une partie très neuve, très étudiée, et très originale. La grandeur de l'État romain qui a pour effet de substituer les guerres civiles aux dissensions du Forum, les guerres lointaines où périt le patriotisme du soldat, l'extension du droit de cité à toutes les nations, le luxe qui corrompt les mœurs, les proscriptions, qui, depuis Sylla jusqu'à Auguste, brisent par la peur le ressort des âmes et les dressent à la servitude, la suite des mauvais empereurs, le partage de l'empire, la destruction de l'empire d'Occident par les invasions barbares, et la lente agonie de l'empire d'Orient, voilà les principales étapes de la décadence du peuple romain.

Il y aurait lieu d'étudier chez Montesquieu l'application de la psychologie à l'histoire, l'emploi de la psychologie individuelle et collective pour éclairer l'origine et les conséquences des faits. Ni dans les *Considérations*, ni dans l'*Esprit des Lois*, Montesquieu n'oublie que les individus et les peuples réagissent diversement aux mêmes causes selon leur nature et leurs habitudes.

Le livre de Montesquieu est loin d'être complet et sans défauts. D'abord, la critique y est insuffisante. Montesquieu accepte les dires des historiens anciens ; il ne contrôle pas leurs assertions ; il ne s'embrarrasse pas de leurs contradictions. Il ne se doute même pas des conjectures de Saint-Évremond ; il ne soupçonne pas la possibilité de la tâche que s'est donnée en ce moment même un érudit de Hollande : quatre ans après les *Considérations* paraîtra la *Dissertation* de Beaufort sur l'incertitude des cinq premiers siècles de l'histoire romaine. Il ne pouvait connaître Beaufort : mais comment a-t-il pu ignorer Levesque de Pouilly et le débat que ses doutes sur l'histoire des premiers siècles de Rome avaient suscité à l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres quelques années plus tôt? Montesquieu raisonne sur Numa aussi intrépidement que sur Auguste. Il ne fait commencer sa tâche qu'à l'interpré-

tation des textes. Il les commente en juriste, qui n'a pas à les infirmer, à les corriger, à les rectifier ; il les tient pour établis, authentiques, véridiques ; il se borne à en définir le sens et marquer les conséquences.

On pourrait signaler de graves lacunes dans l'ouvrage de Montesquieu : l'absence complète de l'étude financière et économique, l'oubli constant de la religion romaine. Or les Romains étaient à la fois le plus pratique, le plus intéressé des peuples, et le plus religieux. Pour ne parler que de la religion, la *Cité antique* a fait éclater l'insuffisance de l'œuvre de Montesquieu.

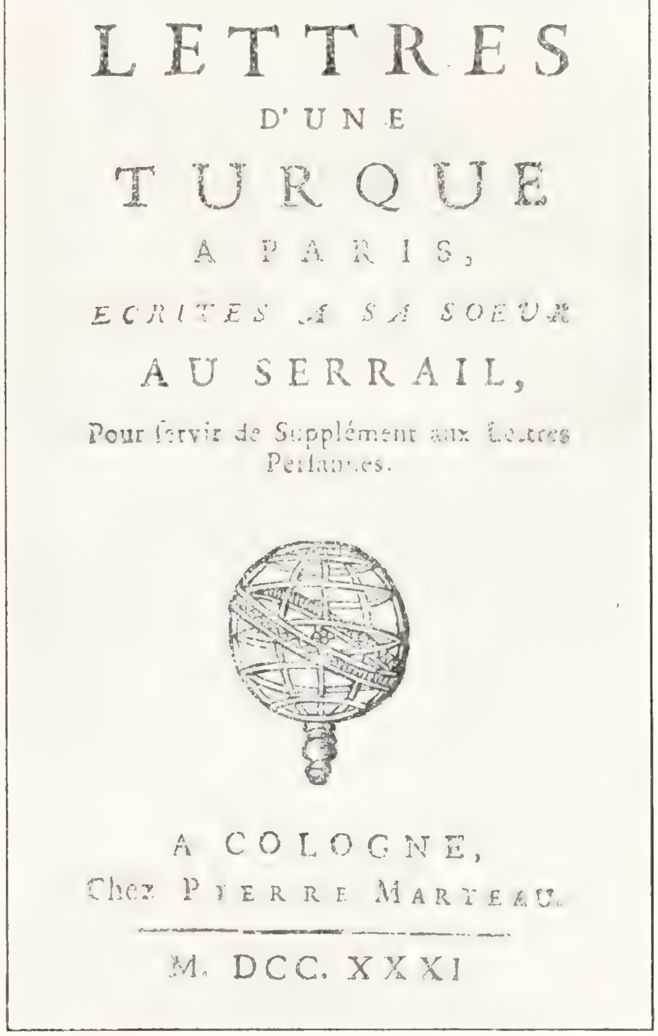
C'est encore un défaut des *Considérations* — et une fâcheuse tendance du génie de l'auteur — que cet amour des généralisations qui conduit à ériger témérairement en lois des phénomènes aperçus une fois dans l'histoire. Ainsi Montesquieu pose ces étranges maximes : qu'un État déchiré par la guerre civile menace la liberté des autres, et qu'il se forme toujours de grands hommes dans les guerres civiles. Vérités de fait et d'occasion, mais non pas constantes et universelles, ni surtout nécessaires : les propositions contradictoires sont aussi vraies et aussi souvent vérifiées.

Jamais Montesquieu n'a su composer : sa pensée procède par saillies, non par développement continu. Cela se reconnaît dans la médiocre composition de son livre. Les chapitres y sont des cadres artificiels, des *formes*, où il réunit autour d'une idée centrale une collection de traits éclatants ou de pensées profondes.

Les *Considérations* sont une œuvre considérable. Cette étude de l'histoire romaine est une œuvre de philosophie rationnelle et laïque : elle n'a devant elle que l'œuvre de Bossuet, toute théologique. Pour la première fois, la doctrine de la Providence directrice est rejetée de l'histoire, et la raison des faits est cherchée dans les faits mêmes, dans le rapport des antécédents et des conséquents. L'histoire est traitée par la méthode des sciences physiques : aucune intelligence n'est supposée conduire le peuple romain vers un but, et pourtant les choses ne vont pas au hasard ; le développement de la puissance romaine, sa décadence ensuite se font nécessairement, logiquement, chaque état passager contenant l'état suivant, que le jeu naturel des circonstances se charge de dégager. Quelques faits constants et généraux, ou intérieurs, tels que l'âme du peuple et ses instincts primordiaux, ou extérieurs, tels que des institutions et des constitutions, donnent les directions et les formes principales de l'évolution historique [1].

Les *Considérations* de Montesquieu élargissent notablement le domaine de la littérature. Tout à l'heure Fontenelle offrait de l'astronomie aux dames : aujourd'hui Montesquieu leur fait goûter des réflexions sur l'histoire. Il ne s'agit encore que de l'histoire romaine, sujet classique, lieu commun de l'éloquence et de la tragédie du siècle précédent : mais la forme est loin d'être oratoire ou dra-

1. La conclusion philosophique du livre, M. Barckhausen l'a bien montré, c'est que Rome a décliné et péri pour avoir fait la conquête du monde. Conclusion qui rejoint celle du *Charles XII* de Voltaire.

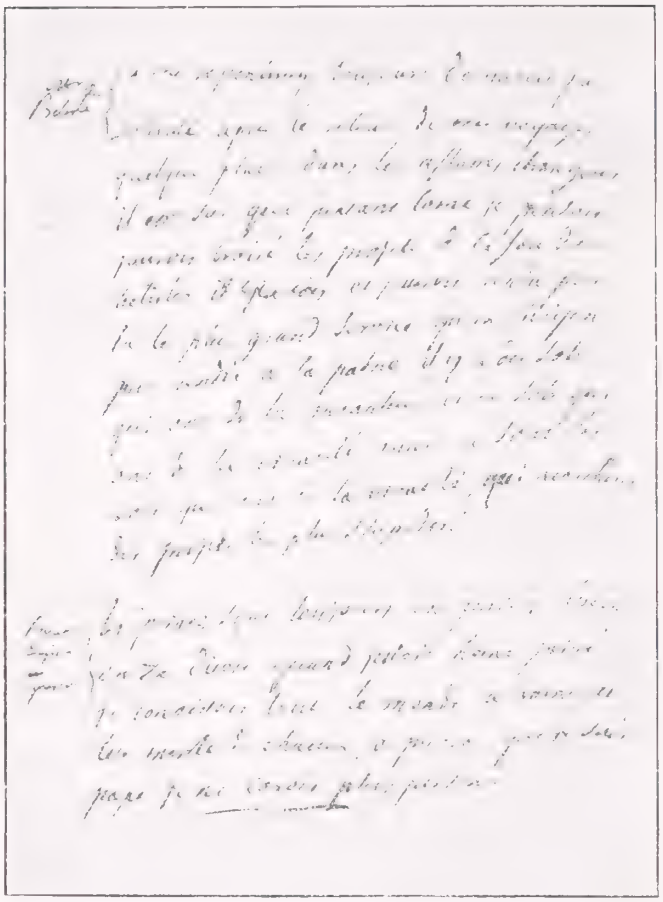

LETTRES D'UNE TURQUE A PARIS, ECRITES A SA SOEUR AU SERRAIL, Pour servir de Supplément aux Lettres Persanes.

A COLOGNE, Chez PIERRE MARTEAU. M. DCC. XXXI

LETTRES D'UNE TURQUE A PARIS. Un des nombreux ouvrages publiés à l'imitation des Lettres persanes. *Il a pour auteur Sainte-Foix.* (Bibl. Nat., Imp.) CL. HACHETTE.

matique. C'est le plus ardu et le moins captivant de l'histoire que Montesquieu présente d'emblée : l'explication scientifique des faits, la philosophie. Et par la gravité de ses *Considérations* il fraye la voie aux plus sévères études de l'*Esprit des Lois*.

L'« ESPRIT DES LOIS ». L'*Esprit des Lois* fut publié en 1748. Ce qui s'offre à nous sous ce titre, c'est tout Montesquieu, toutes ses connaissances et toutes ses idées, historiques, économiques, politiques, religieuses, sociales, à propos d'une étude comparative de toutes les législations. L'*Esprit des Lois* est pour Montesquieu ce que les *Essais* sont pour Montaigne : toute la différence est que l'étude de Montaigne, c'est l'homme moral et les ressorts spirituels ; celle de Montesquieu, l'homme social et la mécanique législative. Chacun *cause* à perte de vue sur son sujet. « Ce grand livre, dit Émile Faguet, est moins un livre qu'une existence... Il y a là non seulement vingt ans de travail, mais véritablement une vie intellectuelle tout entière.... » Ce que la lecture de l'*Esprit des Lois* permettait



MANUSCRIT AUTOGRAPHE DE MONTESQUIEU. ⌀ *Une page des* Pensées. (Archives de la Gironde.) CL. HACHETTE.

à Émile Faguet de deviner, la publication des *Œuvres inédites* de Montesquieu en fournit la démonstration. Les principaux passages des opuscules que l'on vient d'imprimer pour la première fois sont allés se fondre dans le grand ouvrage, et y former ici un alinéa, ailleurs un chapitre. L'auteur a utilisé pour son *Esprit des Lois* toutes les études partielles qu'il avait en portefeuille.

Montesquieu est un esprit actif qui a toujours étudié, qui, par suite, s'est élargi, enrichi, mais aussi modifié, qui a découvert des points de vue nouveaux, changé son orientation : sa vie intellectuelle comprend plusieurs périodes distinctes. Chacune de ces périodes a laissé son dépôt dans l'*Esprit des Lois* ; des pensées hétérogènes, qui appartiennent à des états d'esprit différents, y forment comme des couches superposées, et d'autres fois se pénètrent, s'enchevêtrent, s'amalgament. De là la peine qu'on éprouve toujours à prendre une vue d'ensemble de l'*Esprit des Lois*.

La difficulté est accrue par la division de l'ouvrage, par cet extrême morcellement qui multiplie les chapitres dans les livres, les alinéas dans les chapitres : dans cette composition, établie pour soulager l'esprit du lecteur mondain par la fréquence des pauses et des reposoirs, se révèle aussi la brusquerie pétulante et nerveuse de l'esprit de l'auteur, sautant d'idée en idée, et supprimant, à la fois par théorie et par tempérament, les idées intermédiaires. Le résultat est que le livre est presque impossible à dominer.

Ce n'est pas qu'on n'y trouve un ordre. J'en ai désespéré jadis. Cependant, M. Barckhausen et moi-même, de deux points de vue différents [1], nous sommes arrivés à dessiner à peu près de la même façon le plan du livre. Montesquieu part des idées simples ; il pose d'abord des définitions *a priori* ; il étudie les diverses formes de gouvernement dans l'abstrait et les fonctions fondamentales du gouvernement dans leur essence, abstraction faite du temps et du lieu ; puis il introduit la notion de l'espace, et il analyse les effets que la position dans l'espace peut avoir pour les sociétés (climat, terrain, commerce, religion, etc.). Puis il pose la notion du temps et, dans les derniers livres, il développe quelques exemples de la variation des lois, de leur évolution historique dans un même pays. Il y a aussi, à la fin de l'ouvrage, un livre destiné à éclairer l'application, le passage de la théorie à la pratique.

Incontestablement, il y a du désordre et du décousu dans l'*Esprit des Lois* : les derniers livres, de l'aveu de l'auteur, ont été ajoutés après coup à l'ouvrage. Cependant l'ensemble est construit sur un plan méthodique et rationnel. Dans chaque livre, une fois les principes posés, les divers chapitres sont comme des théorèmes où des cas et des problèmes sont ramenés aux vérités précédemment établies.

J'inclinerais d'ailleurs à croire que la méthode déductive a été surtout pour Montesquieu une méthode d'exposition et un procédé de vérification et de confirmation. Il me paraît avoir, dans ses recherches, employé surtout la méthode d'observation : il a étudié les cas particuliers, puis généralisé ; sa pensée induit d'abord tout ce qui dans son livre est déduit.

Quoi qu'il en soit, que j'aie raison ou tort de trouver avec M. Barckhausen, dans l'*Esprit des Lois*, un ordre que jadis avec beaucoup d'autres je n'apercevais pas, le meilleur moyen de simplifier et d'éclaircir sera de dissoudre l'unité de l'ouvrage, de refaire en sens inverse le travail de Montesquieu, et de prendre l'une après l'autre les diverses tendances, et les périodes successives de son activité intellectuelle, selon qu'elles affleurent ou s'étalent dans l'*Esprit des Lois*. Cette détermination ne pourra se faire complètement que lorsque toutes les *œuvres inédites* auront paru. Mais on peut déjà l'esquisser.

Prenons Charles de Secondat de la Brède en 1716, au moment où son oncle le baron de Montesquieu lui transmet avec son nom sa charge de président à mortier au parlement de Bordeaux.

Les excellents Oratoriens qui l'ont instruit à Juilly lui ont découvert la riche source d'énergie morale qui jaillit pendant toute la durée des antiquités grecque et romaine ; les grands ouvrages de l'esprit, les coups d'héroïsme dans

1. Cf. G. Lanson, *De l'influence de Descartes sur la littérature française* (Revue de Métaphysique, juillet 1896) ; *Le déterminisme historique et l'idéalisme social dans l'Esprit des Lois* (Ibid., 1916) ; Barckhausen, *Montesquieu, ses idées, etc.*

l'action politique ont ravi l'imagination du jeune Gascon, dont le bon sens aiguisé goûte ce qu'il y a toujours de pratique et de mesuré dans les traits les plus étonnants de l'antiquité. Ses propres études, une fois qu'il aura échappé au collège, l'affermiront dans sa passion pour l'histoire ancienne, et particulièrement pour l'histoire romaine : car, peu touché de l'art, c'est des mœurs, des caractères, des actions, de l'histoire par conséquent, qu'il s'éprend. La forme antique, qui lui plaît et qu'il essaie d'imiter, c'est une forme révélatrice d'un caractère antique, de la gravité simple et de la sublimité habituelle. Ce Montesquieu-là n'a pas grand'chose à voir dans l'*Esprit des Lois* [1] : après s'être répandu en plusieurs opuscules, il s'est épuisé dans les *Considérations*.

De la nature, le jeune magistrat tenait une certaine sensualité que les mœurs contemporaines développèrent en polissonnerie intellectuelle. Après s'être donné toute liberté dans les scènes orientales des *Lettres persanes*, Montesquieu sera calmé par l'âge, la gravité professionnelle, le soin de sa considération. Mais il aimera toujours à disserter, sans rire, avec érudition sur des matières scabreuses ; il aura plaisir, dans l'*Esprit des Lois*, à noter les lois et les coutumes qui blessent le plus nos idées de la morale et de la pudeur, à relever toutes les convenances physiques ou politiques qui peuvent les justifier. Ce n'est presque rien dans l'ampleur du livre : et pour nous c'est moins que rien. Mais, en ce temps-là, cela faisait lire l'ouvrage.

J'en dirai autant du bel esprit de Montesquieu. Jamais il ne dépouilla tout à fait l'académicien de province, qui excelle à parer des lieux communs d'intentions fines ou malignes. Et il y avait aussi en lui un causeur brillant, coquet, ne voulant pas en société lâcher un mot qui ne fût une saillie ou une pensée. Ainsi l'habitude de penser par épigrammes ou par sentences passe chez lui en nature. De là ce style à facettes, brillanté, enjolivé, que Buffon blâmait ; de là ces comparaisons cherchées, ces pointes imprévues, qui faisaient dire à Mme du Deffand que cet *Esprit des Lois* était de l'*esprit sur les lois*. Cela encore était un appât pour le commun des courtisans et des femmes.

Mais venons aux origines des parties essentielles et solides de l'ouvrage. Pendant les dix ans qu'il garda son office de magistrat, Montesquieu se dégoûta du métier de juge, et s'intéressa à la science du droit. La procédure et les formes, les procès particuliers l'ennuyèrent; les principes généraux et les sources historiques du droit captivèrent son attention. L'idée première des recherches qui occupèrent une bonne partie de sa vie vint de là et la forme définitive de son esprit en resta déterminée : Montesquieu sera toujours un juriste ; toutes ses idées historiques, ses vues politiques, ses conceptions philosophiques revêtiront des formes juridiques. L'*Esprit des Lois* se terminera par cinq livres qui sont une œuvre rigoureusement technique d'érudition juridique ; ce sont, dit le titre, « des recherches nouvelles sur les lois romaines touchant les successions, sur les lois françaises et sur les lois féodales », qui sont comme le fragment et le début d'une étude d'ensemble sur les origines de la législation française. Nous quittons ici tout à fait le point de vue politique et philosophique ; et nous n'avons plus devant nous qu'un professeur de droit.

1. Notez, au l. X, le portrait d'Alexandre.

En 1716 et dans les années suivantes, Montesquieu se laisse gagner au goût des sciences physiques et naturelles. On savait qu'il avait communiqué à l'*Académie des sciences, lettres et arts* de Bordeaux des recherches sur la cause de l'écho, et sur l'usage des glandes rénales. Mais, sans la récente publication de quelques opuscules inédits, on ne verrait pas bien l'importance réelle de cette période scientifique de la vie de Montesquieu ; on ne se douterait pas de l'absolue domination possédée pendant un temps sur son intelligence, par l'esprit et les principes des sciences physiques et qu'une sorte de déterminisme naturaliste a précédé chez lui le mécanisme sociologique. Qu'on lise en effet les *Réflexions sur la politique* : le dessein en est moral et nous révèle ainsi la jeunesse de l'auteur. Il veut dégoûter les grands et les hommes d'État de se mettre au-dessus de la simple morale : comment les y décider? Par la raison que leurs crimes, leurs injustices, le mal qu'ils justifient par l'utilité et le bien public, que tout cela ne sert à rien :



VUE DE LA CHAMBRE DE MONTESQUIEU, *au château de la Brède, avec le mobilier contemporain de l'écrivain.*



FRONTISPICE DU *TEMPLE DE CNIDE*. ⌀ *Gravure de Le Mire, d'après Eisen (1772). « Le Génie de la Littérature invite la Nature à toucher de la lyre, l'Amour offre à l'auteur son arc, son carquois, son flambeau. La Justice, placée au bas, fait allusion à l'*Esprit des Lois, *le faisceau de licteur indique les* Considérations ; *enfin divers volumes portent les titres des autres ouvrages de l'auteur* ». (Bibl. Nat., Imp.) Cl. HACHETTE.

leurs agitations sont vaines et ne changeront rien à l'action toute-puissante de causes éternelles. Ce qui arrive est « l'effet d'une chaîne de causes infinies, qui se multiplient et se combinent de siècle en siècle ». Il n'y a pas d'individu qui puisse contrepeser cette force énorme. A quoi bon dès lors s'agiter ? Agissons, puisqu'il faut agir, mais croyons que le résultat sera le même, de quelque façon que nous agissions : et par conséquent agissons selon les lois de la commune morale, puisqu'il ne servirait à rien de les violer. La théorie développée dans ce curieux opuscule a laissé des traces dans l'*Esprit des Lois*, mais des traces éparses et confuses, recouvertes sans cesse par un système différent, dont le fond est cette idée chère à Montesquieu que de la construction de la machine législative dépend la destinée des peuples, et qu'un rouage ôté ou placé à propos sauve ou perd tout : or qu'y a-t-il de plus contraire au fatalisme politique que la superstition sociologique, la foi aux artifices constitutionnels [1] ?

Au même moment appartient un intéressant *Essai sur les causes qui peuvent affecter les esprits et les caractères*. Montesquieu y étudie les influences qui déterminent les tempéraments des individus et des peuples. Il compose avec infiniment de sagacité et d'originalité les deux *milieux*, dont les pressions, agissant tantôt dans le même sens et plus souvent en sens contraire, produisent les humeurs, les volontés, les actes : le *milieu* moral, éducation, société, profession, et le *milieu* physique, où Montesquieu distingue comme facteur principal le climat. Le climat ne peut influer sur les âmes que s'il influe d'abord sur les corps, et si les corps transmettent toutes les influences aux âmes : donc la théorie des climats suppose une liaison nécessaire des faits physiques et des faits moraux, et conduit à mettre la pure psychologie des penseurs classiques sous la dépendance de la physiologie. C'est ce que fait Montesquieu, et par certaines réflexions il indique des voies toutes nouvelles à la littérature. Il y introduit l'étude des tempéraments à la place de l'analyse des faits spirituels ; il met les *nerfs* à la place des *passions de l'âme* ; il baigne les individus dans les *milieux* qui les forment et les déforment.

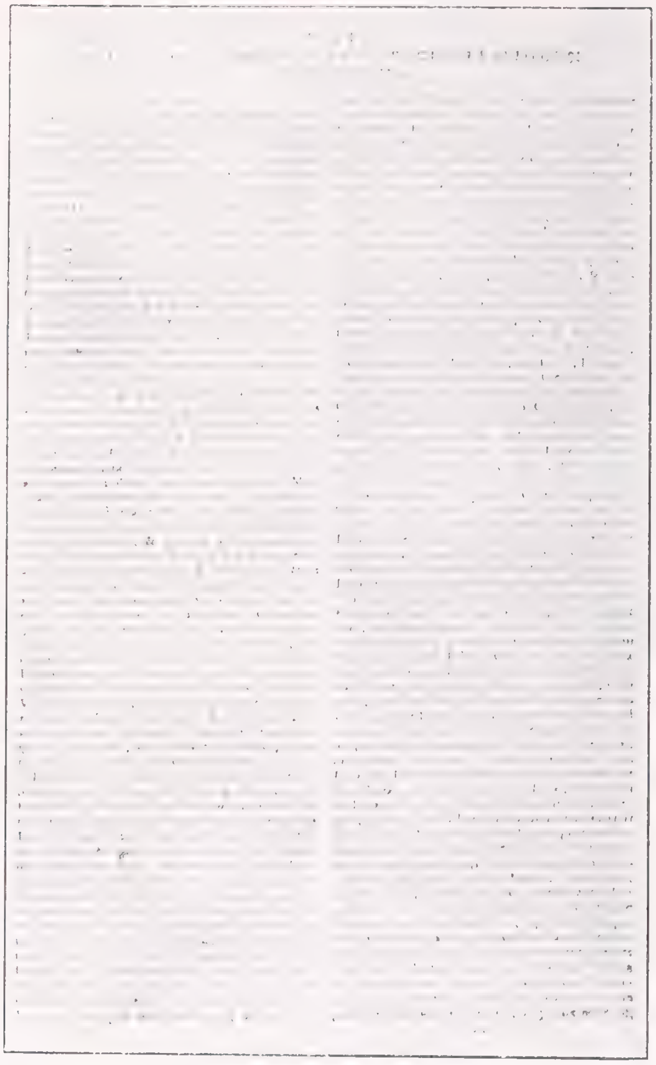
La théorie des climats, formulée par Fontenelle et Fénelon, reprise et étendue par l'abbé Dubos, prend entre les mains de Montesquieu une ampleur, une précision, une portée singulières. Elle ne passera dans l'*Esprit des Lois* que mutilée, rétrécie, presque faussée : car Montesquieu, supprimant à peu près les intermédiaires réels et vivants, l'homme, son âme, son corps, relie les lois humaines aux causes naturelles par un rapport direct et en quelque sorte artificiel ; il ne s'attache qu'à présenter abstraitement le tableau des dépendances réciproques et des variations simultanées qu'il a constatées entre les climats et les institutions. Cependant cette théorie avait en soi tant de force, que, même glissée d'une manière un peu factice, et fâcheusement tronquée, elle constitua une des plus efficaces parties de l'*Esprit des Lois*. En effet, elle faisait faire un grand pas à l'explication rationnelle des faits historiques ; elle écartait les hypothèses de législateurs fabuleux ou d'une Providence divine, et commençait à faire apparaître, dans le chaos des institutions humaines et la confusion des mouvements sociaux, le net déterminisme des sciences naturelles. Ainsi la théorie des climats est donc encore un résultat de l'activité scientifique de Montesquieu.

Mais déjà dans les *Lettres persanes* il se tournait vers l'étude des gouvernements et des constitutions. Il avait fait pour l'Académie de Bordeaux un *Dialogue de Sylla et d'Eucrate*, où l'on voit d'une part le philosophe politique s'affranchir du moraliste psychologue que l'éducation du collège et des livres avait formé, et d'autre part s'affirmer la puissance de l'homme aux larges vues, créateur d'un ordre politique qui détermine l'histoire. Quand il vint à

1. La conciliation de cette contradiction est sans doute que l'individu, roi ou ministre, ne peut rien dans le moment présent contre la force des causes historiques et physiques, mais que le législateur, individu ou corps, peut introduire dans le jeu des causes, par les lois, certains facteurs qui à la longue modifieront les conditions de la vie et par suite l'esprit d'une société.



L'ANTRE DE LA JALOUSIE. ⌀ *Figure d'Eisen gravée par Le Mire pour le sixième chapitre du* Temple de Cnide (1772). (Bibl. Nat., Imp.) CL. HACHETTE.



LES *NOUVELLES ECCLÉSIASTIQUES* du 9 octobre 1749. ⌀ *Dans ce numéro des* Nouvelles ecclésiastiques, *on peut lire une violente critique de l'*Esprit des Lois ; *cette critique est attribuée à Fontaine de La Roche. On sait que cette feuille était l'organe du parti janséniste.* (*Comparer les figures des pages 100 et 103.*) (Bibl. Nat., Imp.) CL. HACHETTE.

Paris, il ne dut pas seulement aller faire briller son esprit dans les salons de Mme de Lambert et de Mme de Tencin : s'il est très douteux qu'il ait jamais été admis au *Club de l'Entresol*, cette société privée qui finit par donner de l'ombrage au cardinal Fleury et qui dut se dissoudre, il est difficile de croire qu'il n'ait jamais causé avec quelques-uns de ces *patriotes* éclairés et sérieux qui appelaient de leurs vœux une réforme de la monarchie et croyaient à la possibilité d'un gouvernement rationnel. Travail interne ou influence du dehors, toujours est-il qu'à un certain moment, son point de vue changea. Il crut alors à l'efficacité de l'intervention humaine, individuelle, dans le cours des événements historiques. Il y crut si bien qu'il demanda en 1728 à entrer dans la diplomatie : c'est sans doute qu'il se flattait de pouvoir manier les chaînes infinies des causes et des effets naturels. Il se persuada donc que les institutions artificielles étaient aussi efficaces que les combinaisons naturelles, et qu'une loi bien trouvée pouvait suspendre ou détruire les fatalités historiques. Il arriva enfin à ce qui est le fond, et le système un peu chimérique, de l'*Esprit des Lois*.

On sait la définition, juste autant que vaste, que Montesquieu a donnée de la loi. Les lois sont les rapports nécessaires qui résultent de la nature des choses. Ainsi les lois d'un peuple ne sont ni le produit logique de la raison pure, ni l'institution arbitraire d'un législateur : elles sont le résultat d'une foule de conditions physiques, météorologiques, sociales, historiques. De là, la variété infinie, le chaos contradictoire des lois aux différents siècles, chez les différents peuples. Chaque peuple a ses lois qui lui conviennent. Tout ce début date de la période scientifique que nous avons reconnue tout à l'heure. Montesquieu pouvait à ce commencement attacher une suite d'études positives où chaque ordre de causes naturelles aurait été mis en rapport avec les lois des diverses nations. Il a préféré procéder par la voie de l'analyse cartésienne, et enchaîner par des déductions les vérités qu'il avait trouvées.

Embrassant d'une vue l'histoire universelle, il réduit toutes les formes de gouvernement à trois : république, monarchie, despotisme. Il assigne à chaque gouvernement son principe, qui le fait durer tant que lui-même dure : la *vertu*, principe de la république ; l'*honneur*, principe de la monarchie ; la *crainte*, principe du despotisme. Dès lors, en possession des définitions nécessaires, Montesquieu va faire une *construction* d'une hardiesse singulière : il va monter pièce à pièce ces trois grandes machines politiques, république, monarchie, despotisme, chacune en son type idéal ; il va montrer comment toutes les lois particulières sont en rapport avec le principe fondamental de la constitution, faisant sortir le bonheur et le malheur, le progrès et la ruine des États du plus ou moins de cohésion et de concordance de toutes les institutions, exposant comment, par le manque ou la disconvenance de telle pièce, tel peuple s'est détruit, comment, par l'invention ou le remaniement de telle disposition législative, tel autre se serait arrêté sur la pente de sa décadence.

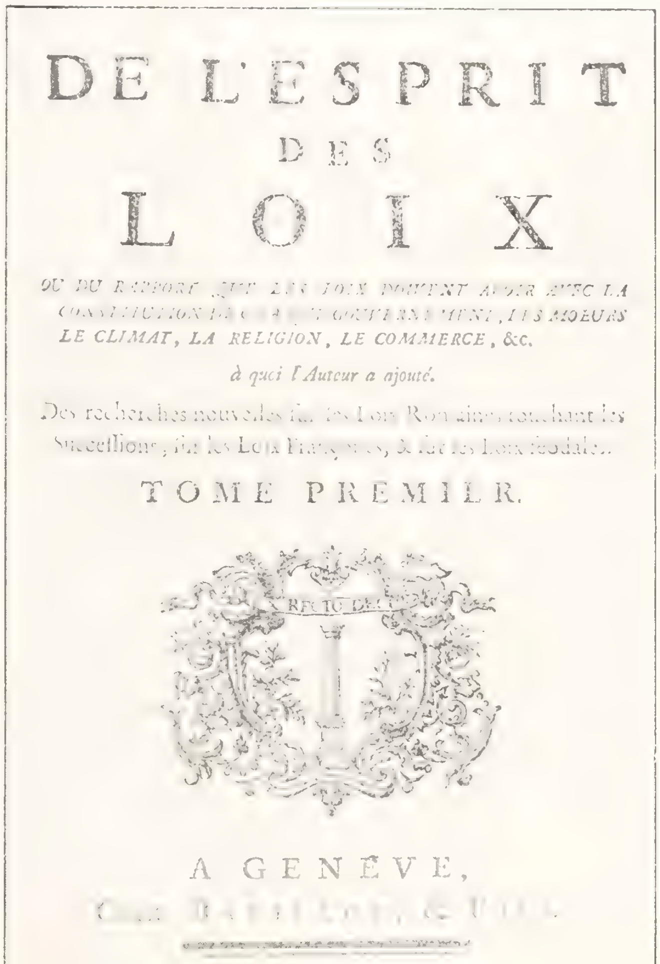
Ce n'est pas qu'au milieu de tous ces calculs de mécanique constitutionnelle, le physicien ne reparaisse souvent ; lisez au livre XI l'admirable résumé de la constitution anglaise : Montesquieu l'*engendre* tout entière par le jeu des causes physiques et historiques. Cependant, dans l'ensemble de l'ouvrage, domine le dogmatisme du théoricien politique qui pense lier les événements par des chartes. Montesquieu, qui se souvient parfois des causes physiques, semble ignorer absolument que la matière sur laquelle travaillent les législateurs, l'humanité vivante, contient en puissance une infinité d'énergies, qu'elle n'est pas seulement le champ de bataille que la loi dispute à la nature, qu'elle peut trancher à chaque instant le différend par ses forces, ses tendances intérieures, et qu'enfin c'est elle, et elle seule, qui fait la loi puissante ou inefficace. Pour Montesquieu, la loi n'est pas par elle-même une forme vide : c'est un ressort, qui, dès qu'il est placé, produit la sorte et la quantité de travail que le constructeur voulait obtenir.

Il fait abstraction de l'homme, et le traite comme une matière inerte et passive : si bien que, dans son idée, un système de lois bien conçu ne peut manquer de mener n'importe quel peuple, en quelque sorte sans qu'il s'en mêle, à son *maximum* de puissance et de prospérité. Dès le début de son livre, avant la naissance des sociétés, il essaie de se représenter l'homme de la nature. Ce n'est plus le *loup* déchaîné de Hobbes et de Bossuet : c'est un sauvage doux et timide, un être neutre, quantité négligeable dans les calculs sociologiques. Aussi le néglige-t-il tout à fait par la suite, et rien ne donne plus à son ouvrage le caractère d'un système abstrait, qu'aucune réalité vivante ne soutient.

Les ingénieuses constructions de Montesquieu sont fondées sur deux sophismes généraux, que voici : tout ce qui est devait être ; et, tout ce qui est pouvait ne pas être. Il y a sophisme à dire que ce qui est devait être, quand on prétend expliquer ce qui est : car c'est dire que l'on a trouvé la somme des causes égale à la somme des effets. Or il est impossible d'affirmer que les causes définies et connues sont les véritables causes, nécessaires et suffisantes, des effets, plutôt qu'un inconnu, qu'on néglige ; et, par suite, on se trompe quand on dit que, ces causes étant données, ces effets *devaient* suivre ; car ils pouvaient ne pas suivre, si le résidu inaperçu, inexpliqué, n'y avait été joint. On se trompe bien plus dangereusement quand on dit que, ces causes étant de nouveau données, les mêmes effets suivront : car ils suivront ou ne suivront pas, selon qu'à ces causes sera joint ou non le même inconnu. Il y a sophisme aussi à dire qu'une loi, un acte humain aurait nécessairement, dans des circonstances données, changé le cours des choses. C'est possible ; cela n'est pas sûr. Il est impossible, dans l'infinie complexité des choses humaines qu'une infinité de forces concourent à produire, quand les causes physiques et les causes morales se perdent dans les obscures profondeurs de notre organisme et de notre conscience, quand on ne démêle encore — et au temps de Montesquieu on était loin d'être aussi avancé que nous sommes — quand on ne démêle que les plus superficielles réactions et les plus grossiers enchaînements de phénomènes, il est impossible de déterminer ce qu'il aurait fallu ôter ou retrancher d'énergie humaine ou de travail législatif pour détourner ou barrer le cours des événements. Montesquieu ne s'embarrasse pas de cette double difficulté. Son imagination pèse et mesure ce qui ne peut se peser ni se mesurer.

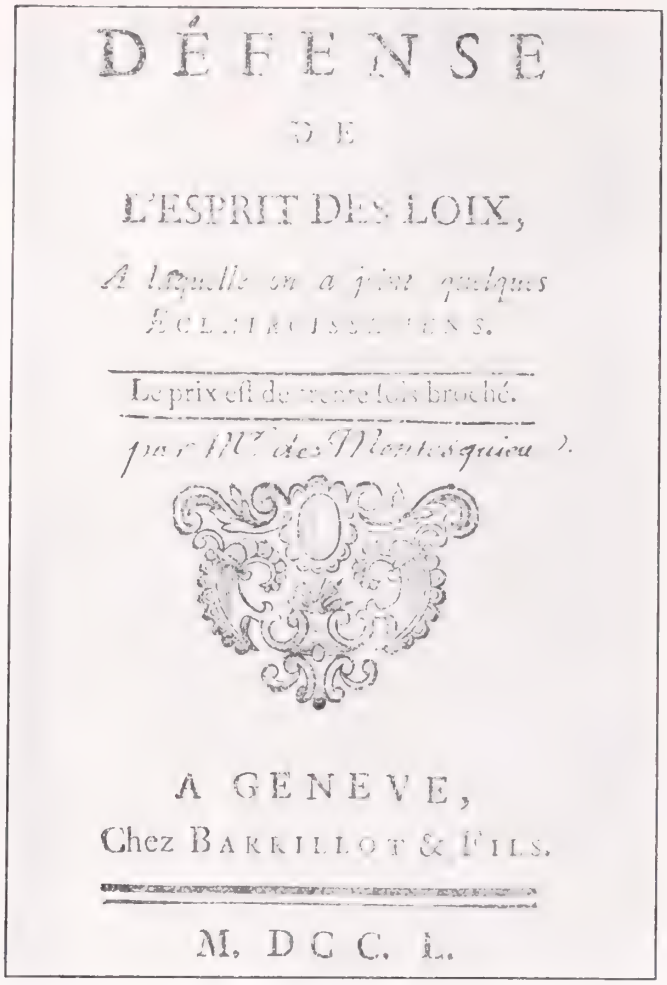
Il met la méthode expérimentale au service de ses idées préconçues, et généralise — témérairement, excessivement — tous les faits que ses recherches ont mis en évidence. Il a une ample information : il a lu, il a voyagé ; depuis les anciens Grecs jusqu'aux Suisses de son temps, depuis les sages Chinois jusqu'aux plus grossiers sauvages, tous les peuples fournissent des documents à son enquête. Et d'abord on saisit deux défauts à cette méthode d'information. Pas plus que dans les *Considérations*, il ne fait la critique de ses sources : il utilise tout ce qui est imprimé, comme d'égale valeur. Ensuite il met tous les faits au même plan ; il raisonne indifféremment sur une coutume de Bornéo et sur les lois anglaises, sur un règlement de Berne et sur une institution de Rome. Il prend tous les cas particuliers comme équivalents et également significatifs. C'est ainsi qu'il égalera Berne à Rome, et verra dans ce canton suisse une menace pour les libertés de l'Europe, parce que Berne se trouve répéter Rome dans une particularité de son organisation militaire [1].

Pour parler du gouvernement républicain, Montesquieu a étudié Rome, les cités grecques ; il a sous les yeux les cantons suisses, Venise, Raguse. La conquête du monde a tué la république à Rome : Montesquieu prononcera que la forme républicaine est incompatible avec la vaste étendue du territoire. Il ne soupçonne pas la possibilité d'une démocratie de trente-cinq ou de soixante millions d'hommes. Pour définir le despotisme, il a la Turquie, et sur la Turquie des relations de voyageurs plus ou moins complètes ou exactes. Le sérail et la bastonnade, voilà les


DE L'ESPRIT
DES
LOIX
LE CLIMAT, LA RELIGION, LE COMMERCE, &c.
à quoi l'Auteur a ajouté.
TOME PREMIER.
A GENÈVE,

TITRE DE L'ÉDITION ORIGINALE DE L'*ESPRIT DES LOIS* (1748). *Cette édition, publiée anonyme, contient beaucoup de passages que l'auteur modifia ou supprima par la suite.* (Bibl. Nat., Imp.) CL. HACHETTE.

1. Il n'importe que cet exemple soit tiré des *Considérations* : c'est toujours la même méthode.


DÉFENSE
DE
L'ESPRIT DES LOIX,
A laquelle on a joint quelques
ÉCLAIRCISSEMENS.

par Mr. de Montesquieu

A GENEVE,
Chez BARRILLOT & FILS.

M. DCC. L.

DÉFENSE DE L'ESPRIT DES LOIS. ⌀ *Titre de l'édition de 1750. Cet ouvrage est une reponse aux critiques de Fontaine de La Roche, qui parurent dans les numéros des 9 et 16 octobre des* Nouvelles ecclésiastiques *(voir ci-dessus page 98)*. (Bibl. Nat., Imp.) CL. HACHETTE

caractères saillants de la société turque, telle qu'il l'aperçoit. Il ne voit que la crainte qui puisse être le ressort du despotisme : faute d'avoir eu l'occasion d'étudier la Russie, il ne s'est pas avisé qu'on pouvait aussi bien lui donner l'amour pour principe, et même plus logiquement, si le despotisme est une forme de gouvernement essentiellement patronale, patriarcale, image agrandie de la famille.

Montesquieu, par un usage imprudent de l'induction scientifique, estime avoir le droit de généraliser sur une seule observation ; il en résulte qu'il fait entrer dans la formule de ses lois toute sorte d'accidents et de localisations. Il eût mieux fait de présenter chaque observation dans sa particularité, et de n'affirmer ce qu'il voyait en Turquie que de la Turquie, ce qu'il remarquait à Rome que de Rome. Mais il a voulu à toute force trouver des lois et des types. « Montesquieu, dit Albert Sorel, peint la République et la Monarchie comme Molière a peint l'Avare et le Misanthrope. » Il y trouve des avantages : d'abord il utilisait ainsi l'histoire selon son goût et selon le goût de ses contemporains. Il offrait des vérités générales, par là toutes préparées pour l'application et la pratique. On n'aime pas alors l'histoire pour elle-même ; et il n'est personne, dans ces études, qui ne recherche les remèdes des maux dont souffre la monarchie française. Par les généralisations aussi, Montesquieu donnait du piquant à son ouvrage : il se ménageait la liberté des allusions, la possibilité de faire entrer dans ses types autant d'accidents caractéristiques qu'il fallait pour faire deviner l'individu qui en avait fourni le modèle ; il échappait aux sévérités du pouvoir, et donnait au lecteur le plaisir d'entendre à demi-mot.

Car il y avait dans la doctrine de l'*Esprit des Lois* de quoi inquiéter toutes les puissances. Au point de vue politique, Montesquieu se montre fort admirateur de la constitution anglaise, où il voit un chef-d'œuvre d'agencement. Il expose comment toutes les lois de l'Angleterre ont pour objet la protection de la liberté politique des sujets, et comment cette liberté est assurée par le mécanisme de trois pouvoirs qui se complètent, se contiennent, s'équilibrent et marchent ensemble, le pouvoir législatif, le pouvoir judiciaire et le pouvoir exécutif. Il rêverait quelque chose, non de pareil, mais d'équivalent en France. Il veut la liberté pour la France comme il la voyait en Angleterre. Mais pas dans la même forme d'institutions. Montesquieu n'a pas voulu établir la constitution anglaise chez nous. Il a voulu restaurer en France contre le despotisme royal, et pour le rendre impossible, les pouvoirs *intermédiaires* qui n'existaient plus en Angleterre, et que la royauté, chez nous, depuis Louis XI, s'acharnait à détruire. La liberté française, selon lui, était morte sous Louis XI. Pour la faire renaître, il fallait ressusciter toutes les puissances féodales qui tenaient le roi en échec : noblesse, clergé, Parlements, corps de ville, etc.[1] C'est dans le passé de la France, non à l'étranger, que Montesquieu cherchait le remède aux abus. Son livre serait rétrograde, comme Helvétius a cru qu'il l'était, sans l'idéal très moderne de liberté, de tolérance, et de raison qu'il propose avec une si généreuse passion.

Quiconque voudra pénétrer le vrai sens, non pas le sens qu'a pour nous, mais le sens qu'avait pour Montesquieu l'*Esprit des Lois*, devra étudier de très près les deux derniers livres. On en tient peu de compte à l'ordinaire, parce qu'ils sont historiques, et parce qu'ils ont été ajoutés au dernier moment par l'auteur. Mais parce qu'ils sont historiques, ils font voir comment la doctrine de Montesquieu s'assouplit et s'adapte à la complexité de la réalité ; et parce qu'ils traitent de la France, ils laissent voir quel jugement il porte sur nos institutions et notre développement national. S'il a tant tardé à les ajouter, ce n'est pas qu'il les crût en dehors du plan de son livre. C'est qu'il avait peur de ne pouvoir dire sa pensée sans imprudence sur de telles matières.

Il ne se trompait pas sur les dispositions de la cour. Ses vues n'étaient pas pour être agréées de ceux qui exerçaient le pouvoir au nom du roi. Le despotisme de Louis XV

1. Le salut serait dans la séparation des pouvoirs : c'est par là qu'on donnerait un contre-poids à l'autorité royale. Dans les Parlements, on trouverait le pouvoir judiciaire ; de la réunion des trois ordres, on dégagerait le pouvoir législatif : la royauté serait réduite à l'exécutif.

était peu redoutable, mais dans la perte de sa force oppressive, la royauté s'attachait désespérément à toutes les formes agaçantes, inquiétantes, d'une autorité qui ne pouvait plus être que tracassière.

Au point de vue religieux, Montesquieu tirait poliment son coup de chapeau au christianisme. Il ne soufflait mot des Juifs, et le peuple de Dieu avec ses lois révélées tenait moins de place dans son ouvrage que les sauvages de l'Amérique ou de l'Océanie. Il parlait des jésuites avec des ménagements étudiés, d'un ton moitié figue, moitié raisin. Enfin, et surtout, la religion — toutes les religions — apparaissait manifestement dans son système comme un rouage politique, créé ou manié comme tous les autres par le législateur. Montesquieu est un esprit absolument fermé au sens du divin. De là la sincérité profonde avec laquelle il se prononce contre les persécutions religieuses, et se fait l'avocat de la tolérance. Aussi son livre fut-il attaqué tout à la fois par les jansénistes et par les jésuites [1] : il fit ce miracle de mettre une fois d'accord les *Nouvelles Ecclésiastiques* et le *Journal de Trévoux*.

Cependant, la forme de l'ouvrage était assez modérée pour ne pas soulever de trop gros orages. Montesquieu réussit du moins à isoler les théologiens, à s'assurer la neutralité du pouvoir monarchique. Il obtint la faveur du public. L'*Esprit des Lois* répondait exactement au besoin des intelligences. C'était une œuvre de raison et d'humanité. Une voix grave, modérée et forte, dénonçait les abus de la monarchie française, les taches de la civilisation : elle indiquait un idéal, qui apparaissait comme absolument pratique, de gouvernement libéral et bienfaisant ; elle traduisait le sentiment de tous les cœurs en protestant contre les autodafés et contre l'esclavage des nègres. La politesse et l'esprit enveloppaient toute l'œuvre sans lui ôter de sa force.

Dans la suite du XVIIIe siècle, Montesquieu a semblé perdre du terrain ; d'autres l'ont dépassé, ont étouffé sa voix. Cependant, en 1789, c'est la doctrine de Montesquieu, qui la première a été mise à l'épreuve, et l'*Esprit des Lois* a fourni avant le *Contrat social* le modèle de la France nouvelle. L'expérience alors fut courte et malheureuse : mais Montesquieu prit sa revanche de 1815 à 1848. Notre monarchie parlementaire fut une réalisation de la théorie des trois pouvoirs ; et Montesquieu aurait pu dire, s'il était revenu, que les accidents qui, par deux fois, ont fait éclater la machine, sont venus de ce que les rouages en avaient été faussés, et l'équilibre des forces violemment rompu. Depuis, toutes les tentatives d'organisation parlementaire qui ont été faites ont reposé sur les principes essentiels de sa doctrine.

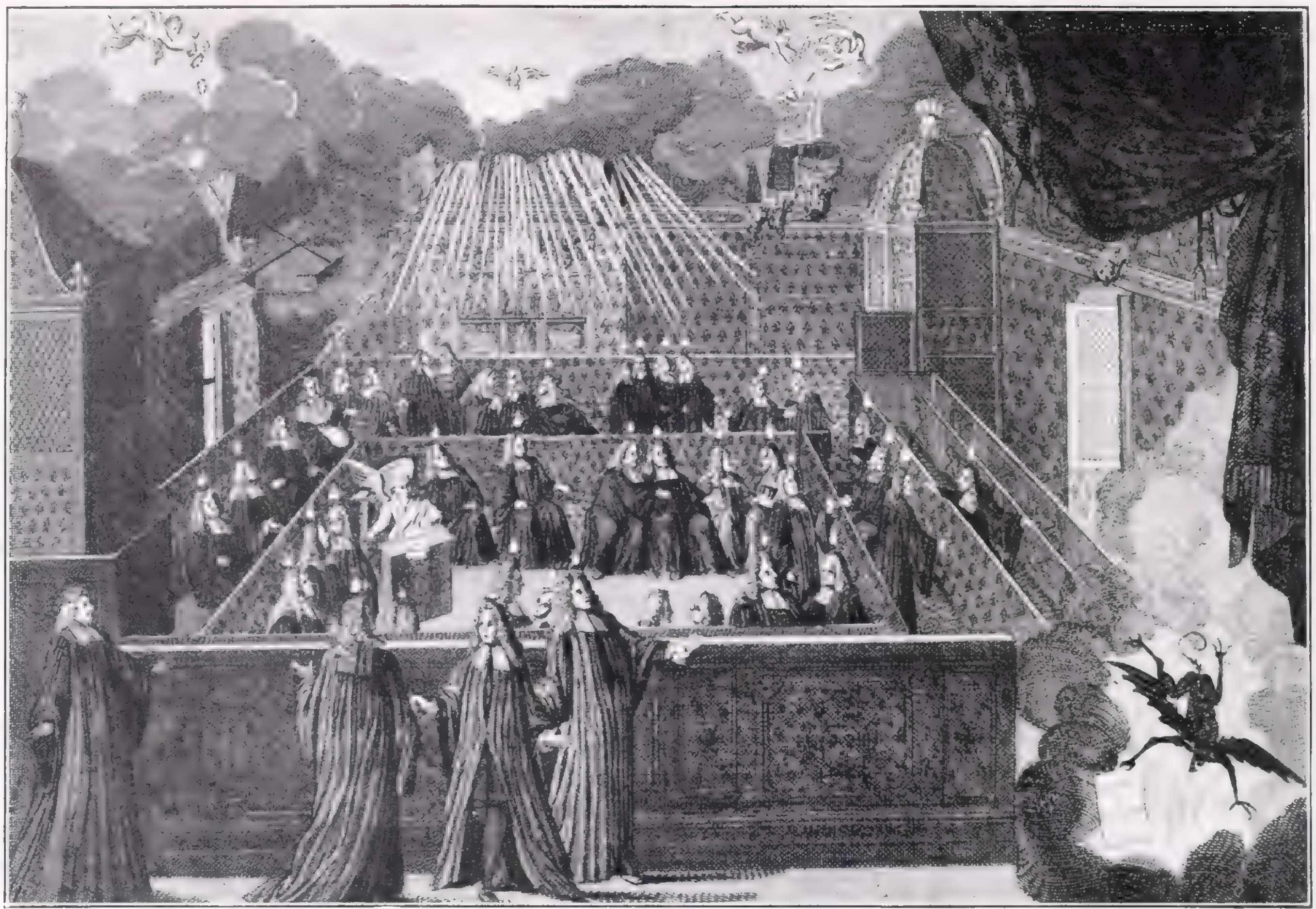
De nos jours, cependant, l'influence de Montesquieu décline : ou plutôt il reste un nom, il cesse d'être un maître. Une partie de son livre est devenue banale, en s'inscrivant dans les faits. Une autre est devenue fausse, ayant été démentie par les faits. Au point de vue scientifique, l'insuffisance de son observation, les fantaisies de sa méthode éclatent. Au point de vue politique, notre démocratie échappe de plus en plus à ses cadres et à ses formules, et le réduit à n'être que le théoricien d'un passé médiocrement aimé. Et notre réalisme [2] ne peut s'empêcher d'en vouloir à Montesquieu d'avoir créé l'illusion de tous les faiseurs de constitutions qui croient changer le monde par des articles de loi.

1. Montesquieu répondit par sa *Défense de l'Esprit des Lois*, 1750. *L'Esprit des Lois* fut discuté en Sorbonne, dénoncé à l'assemblée du Clergé, mis à l'index. La censure avait prohibé la circulation du livre : Malesherbes leva la défense quand il prit la direction de la librairie (1750).

2. On ne change pas le monde par des articles de loi ; mais, comme je le disais tout à l'heure, en permettant ou commandant de nouvelles formes d'activité, les lois nouvelles préparent des modifications, qui pourront être importantes, dans l'esprit et le caractère, comme dans la richesse et la puissance d'une nation. Il ne faut pas trop croire à la valeur des formules des codes ; il ne faut pas la nier trop. La raison, comme la science, peut quelque chose et ne peut pas tout : comme elle, elle doit tenir compte du réel pour agir sur le réel. La politique rationnelle est possible, comme la médecine expérimentale et l'agriculture scientifique.



MÉDAILLE DE MONTESQUIEU, par Dassier (1753). *Une des plus belles médailles françaises du* XVIIIe *siècle.*
(Cabinet des Médailles de la Bibl. Nat.) CL HACHETTE.



MANDEMENT DE L'ARCHEVÊQUE DE PARIS, BRULÉ PAR ARRÊT DU PARLEMENT ⌀ *Gravure allégorique au sujet de l'arrêt du 21 janvier 1764. Le Parlement, qui sévissait contre les philosophes, se montrait d'autre part janséniste et gallican.* (Bibl. Nat., Est.) CL. HACHETTE.

LIVRE IV

LES TEMPÉRAMENTS ET LES IDÉES *(Suite)*

CHAPITRE I

LA LUTTE PHILOSOPHIQUE

LES DÉFENSEURS DE LA TRADITION ET DU PASSÉ. ROLLIN. DAGUESSEAU. FAIBLESSE DE LA RÉSISTANCE. DIFFUSION DE L'ESPRIT PHILOSOPHIQUE. LE MARQUIS DE MIRABEAU. VAUVENARGUES. ⌀ LA GRANDE BATAILLE DE LA SECONDE MOITIÉ DU SIÈCLE. L'*ENCYCLOPÉDIE*. ⌀ EFFORTS INDIVIDUELS. DALEMBERT, MARMONTEL, D'HOLBACH, CONDILLAC, TURGOT, CONDORCET.

La lutte philosophique prend, dans la seconde moitié du XVIIIe siècle, une intensité, une âpreté soudaines. Vers 1750, les espérances d'une restauration rationnelle de la société, qu'on avait cru toucher, se reculent indéfiniment ; à ce même moment entre en scène une nouvelle génération de penseurs impatients, audacieux, dévoués à ce qu'ils appellent la vérité, et prêts à renverser tout ce qui y fait obstacle : l'art, l'éloquence, la littérature ne sont pour eux que des instruments de propagande. Ils vont faire de la *philosophie* la matière de tous les livres, la préoccupation de tous les esprits. Diderot, Rousseau, Condillac, Buffon paraissent ; Voltaire, un Voltaire épanoui et libéré, revient de Prusse. Tous, directement ou indirectement, par de violentes attaques ou de sereines spéculations, concourent à jeter l'ancien édifice à bas.

FORCE ET DIFFUSION DE LA PHILOSOPHIE. ⌀ ⌀ La défense est faible : on peut trouver aux philosophes bien des faiblesses, et leurs personnes comme leurs

doctrines sont loin d'être inattaquables ; mais il suffit, pour les grandir, de les comparer à leurs adversaires. Encore, au début du siècle, avait-on Rollin [1] et Daguesseau [2].

C'est un piètre historien que Rollin, et c'est un médiocre orateur que Daguesseau. Mais au moins ce sont des caractères, ce sont deux grands honnêtes gens, avec leur esprit étroit et obstiné ; ils savent souffrir pour le bien. Ils forceront l'estime du parti philosophique : d'autant qu'ils sont trop justes, trop modérés, trop scrupuleux pour être dangereux. Et, contre leur vouloir, tous les deux servent les causes qu'ils abhorrent. Daguesseau, gallican, janséniste, parlementaire, respectueux de la souveraineté royale, fait éclater par sa longue disgrâce, par son exil, l'inutilité de la modération : la moralité de cette noble vie, c'est qu'il n'y a plus de milieu entre la révolte et la servitude, et que le despotisme ombrageux des ministres ne tolère même pas la simple indépendance. Pour Rollin, dans ces histoires anciennes qu'il conte à la jeunesse, il y a du moins une chose que ce vieux martyr du jansénisme, ce doux révolté qui se fit chasser de son collège, casser du rectorat, exclure des assemblées de l'Université, plutôt que d'accepter l'abominable bulle, il y a une chose qu'il voit dans l'antiquité, et il la fait voir, sans se douter combien elle est subversive de l'ordre établi : c'est la raide énergie des âmes, le sacrifice volontaire et répété des intérêts, des affections, des existences à une idée de patrie, de liberté ou de vertu. Le cours d'histoire du bon Rollin, avec sa candide inintelligence du passé et son absence de critique, est un cours de morale républicaine ; il insinue dans les âmes des sentiments, un besoin d'action libre et généreuse, qui à la longue leur rendront l'ordre social insupportable. L'honnête Université, offrant Plutarque et Tite-Live à l'admiration des jeunes gens destinés à vivre dans une monarchie absolue, a cultivé en toute simplicité de cœur les ferments révolutionnaires dont la puissance apparaîtra après 1789.

Quand Rollin et Daguesseau ont disparu, je cherche ce qui pourra opposer une résistance aux philosophes : je ne trouve rien. Tout ce qui a l'esprit ouvert et généreux est entamé par leurs doctrines, séduit au moins par quelque portion de leur idéal. Des hommes tels que le ministre d'Argenson [3], le magistrat La Chalotais, ne sont pas des *philosophes* : ils travaillent à côté d'eux et dans le même sens. Regardez cet original et puissant marquis de Mirabeau [4] : je le nomme d'autant plus volontiers qu'il a des parties de grand écrivain, dans son style âpre, tourmenté, obscur, débordant d'imagination et de passion. Ce gentilhomme qui abhorre les « philosophicailleries modernes », qui fait de la religion la base de la société, qui sollicite du despotisme royal des lettres de cachet contre fils, femmes et filles, cet homme de vieille roche, ce dur, cet intraitable féodal est l'ennemi des prêtres, des commis, des financiers, des courtisans, fait des avances à Jean-Jacques, bénit Quesnay, ne rêve que progrès, améliorations sociales, bonheur du peuple, et se fait mettre à Vincennes pour le libéralisme de sa théorie de l'impôt.

Un autre témoin des tendances de l'esprit public nous instruit combien, dès la première moitié du siècle, la philo-


NOUVELLES
ECCLÉSIASTIQUES,
OU
MÉMOIRES
POUR SERVIR A L'HISTOIRE
DE LA CONSTITUTION
UNIGENITUS,
POUR L'ANNÉE M. DCC. LVII.

TITRE DES *NOUVELLES ECCLÉSIASTIQUES*, *journal qui, pour le compte des Jansénistes, luttait contre la philosophie*. (Bibl. Nat., Imp.) CL. HACHETTE.

1. Charles Rollin (1661-1741), recteur de l'Université en 1694, puis principal du collège de Beauvais, destitué en 1702 pour jansénisme, écrivit dans sa vieillesse le *Traité des Études* (1726, 4 vol. in-12), l'*Histoire ancienne* (1730 et suiv., 12 vol. in-12) et l'*Histoire romaine* (1738, 9 vol. in-12). Si les écrivains se classaient selon l'honnêteté, il faudrait le mettre au premier rang : mais si notre affaire n'est pas de décerner des prix de vertu, nous devons nous contenter d'un rapide et respectueux salut. — **A consulter** : Vinet, *ouv. cité*, t. I. Ferté, *Rollin, sa vie, ses œuvres*, etc., 1902.

2. H.-F. Daguesseau (1668-1751), chancelier, fut exilé en 1718 pour avoir combattu le système de Law, rappelé en 1720, exilé de nouveau en 1722, et ne reprit les sceaux qu'en 1737. *Œuvres complètes*, 1759-1790, 13 vol. in-4 ; *Lettres inédites*, Paris, 1823, 2 vol. in-8.

3. Le marquis d'Argenson (1694-1757), esprit original et libéral, a écrit des *Considérations sur le gouvernement ancien et présent de la France* (Amsterdam, 1764). Il a laissé des *Mémoires* (édit. Rathery, Soc. de l'Hist. de France, 9 vol. in-8, 1859-1867). — La Chalotais (1701-1785), procureur général au parlement de Bretagne, a laissé des *Comptes rendus des constitutions des Jésuites* (1761-1762), un *Essai d'éducation nationale* (1763) et un *Exposé justificatif* (1766-1767) contre le duc d'Aiguillon, gouverneur de la province, qui l'avait fait emprisonner dans la citadelle de Saint-Malo. *Lettres de La Chalotais au duc d'Aiguillon*, par H. Carré, 1892.

4. Victor de Riquetti, marquis de Mirabeau (1715-1789), consacra au bien public tout le temps qu'il n'employait pas à écraser les siens. Sa *Théorie de l'impôt* le fit mettre à Vincennes en 1760, puis exiler dans ses terres. Il publia en 1756 *l'Ami des hommes*, ou *Traité de la population* (in-4, 6 part., ou 8 vol. in-12). — **A consulter** : Loménie, *Les Mirabeau*, t. I et II, 1889, in-8. Lucas-Montigny, *Mémoires biographiques, littéraires et politiques de Mirabeau, écrits par lui-même, par son père, par son oncle et par son fils adoptif*, Paris, 1834, 8 vol. in-8.

sophie avait de prise sur les nobles âmes : c'est Vauvenargues, mort en 1747 [1].

Le marquis de Vauvenargues était capitaine au régiment du roi. Il fit la rude campagne de Bohême, qui ruina sa santé, et donna sa démission en 1743 [2]. Il n'avait pas assez de naissance pour se passer de protecteurs, de fortune ou d'intrigue : et ces trois moyens de parvenir lui faisaient défaut. L'ambition, pourtant, le dévorait, une ambition héroïque, née du sentiment de sa valeur et du désir de la faire servir au bien public. Il renonça à l'espoir de devenir un jour capitaine de grenadiers, et sollicita un poste diplomatique. Mais il n'avait pas la platitude banale du solliciteur : il demandait de façon à honorer le ministre qui l'eût nommé. Le ministre ne le nomma pas. N'ayant plus d'espoir d'être employé, réduit bientôt après à l'inaction par la maladie, alors l'ambition qui bout en lui prend un autre cours, et tend à la gloire par d'autres efforts. Les lettres apparaissent à Vauvenargues non seulement comme une consolation de son impuissance, mais comme une promesse d'immortalité. Il mourut trop tôt pour avoir eu le temps d'être autre chose qu'un amateur, ne laissant que quelques écrits d'un talent inégal et peu mûr, des *Discours*, des *Caractères*, des *Réflexions*, que complète son émouvante correspondance avec le marquis de Mirabeau et Fauris de Saint-Vincent.

Vauvenargues n'est pas un moraliste détaché qui observe les hommes pour les peindre. Jusqu'à la fin, l'action fut son but. Il n'écrit que pour occuper son loisir, tromper son impatience ; et quand il doit se dire qu'il n'y a pas de rôle pour lui en ce monde, il écrit le rôle qu'il ne jouera pas : c'est un rêve d'action que toute sa littérature développe. Il regarde le monde et la vie, comme un capitaine étudie son terrain. Ce qui remplit ses ouvrages, ce sont ses désirs, ses aspirations, ses inclinations, ses dégoûts, ses haines, ses idées de gloire et de combat ; ce sont des confidences échappées dans la fièvre de l'ennui ou le désespoir



CARICATURE SUR LA MORT DE L'ABBÉ DESFONTAINES, *l'un des plus acharnés adversaires de Voltaire (12 décembre 1745)*. (Bibl. Nat., Est.) CL. HACHETTE.

de l'impuissance. Cette âme tendre, fière, ferme, généreuse, ambitieuse, n'a jamais parlé que d'elle-même, ou des autres par rapport à elle-même, et pour déterminer l'action qui lui donnerait prise sur eux.

Il y a en lui une force révolutionnaire et romantique. Il a cinquante ans trop tôt la fièvre d'action et d'ambition qui a fait les Hoche et les Barnave. Cinquante ans avant que naquît Stendhal, il a le culte de l'énergie, il préfère la grande âme capable de crime à la nauséabonde vertu des braves gens qui respectent le Code. Il aime à inventer des caractères de séditieux, de conspirateurs, d'ambitieux, où il introduit sa sensibilité, comme Byron se mettra dans *le Giaour* ou dans *Manfred*.

Vauvenargues fut un homme de son temps : il eut pour Voltaire une admiration qui toucha profondément le philosophe, étonné d'abord d'avoir fait la conquête d'un capitaine d'infanterie, saisi bientôt de ce qu'il y avait d'intelligence, d'activité, d'énergie dans ce jeune homme, et découvrant peu à peu toute la noblesse de cette âme. Plus jeune que Voltaire de vingt ans, Vauvenargues lui imposa le respect. En revanche, son hommage fut pour Voltaire la première aurore de cette popularité qui aboutit à l'apothéose de 1778 : il n'allait pas seulement au poète, il allait au philosophe, au précepteur et au bienfaiteur de l'humanité.

Irréligieux sans tapage et sans raillerie, déiste avec gravité, Vauvenargues ne connaît d'immortalité que celle de la gloire, et, comme il l'a dit, les hommes, la vie présente sont l'unique fin de ses actions. Optimiste malgré les déboires de sa vie, il croit à la bonté de la nature ; il estime qu'au total l'effort de l'humanité tend au bien. Agir est la fin de l'homme, et le prix de bien agir est donné par l'estime des hommes et de la postérité. Mais l'idée originale de Vauvenargues, où se résume toute sa philosophie, c'est le respect des passions. Lui qui a l'air d'un stoïcien, il n'y a pas de doctrine qu'il combatte plus énergiquement que l'*ataraxie* stoïcienne. Il ne se contente pas d'aimer la nature dans ses instincts, qui sont les guides de l'action : il l'aime dans ses passions, où il voit les agents, les ressorts de l'action. Il ne cesse de répéter que les passions qui sont en nous donnent la mesure de notre énergie morale, et que tout le secret de la vertu est de savoir utiliser, diriger, canaliser ces forces naturelles.

Vauvenargues n'a pas eu d'action sur ses contemporains, dont trois ou quatre seulement, Mirabeau, Voltaire, Marmontel, l'ont connu [2]. Mais, tel que ses écrits nous le montrent, nous pouvons l'employer à remplir l'espace qui sépare Jean-Jacques de Fénelon. C'est lui, en effet, lui surtout, dans la première moitié du XVIIIe siècle, qui, par la nature tendre et passionnée de son âme, par le

1. *Œuvres*, éd. Gilbert, 2 vol. in-8, Paris, 1857. — **A consulter** : Prévost-Paradol, *Les Moralistes français* ; Vinet, *ouvr. cité*, t. I ; Paléologue, *Vauvenargues*, in-16.

États de service (Archives de la guerre, *Registre des Capitaines d'infanterie*, Régiment du Roi) : « Lieutenant en second, 15 mars 1735 ; — lieutenant, 22 mai 1735 ; — capitaine, 23 août 1742 ; — a abandonné, 1744. »

2. Ni le volume in-12 publié en 1746 par Vauvenargues, ni la seconde édition, donnée en 1747 par les abbés Trublet et Seguy, ne firent grand bruit. Il se passera cinquante ans avant que le public revienne à Vauvenargues.



PORTRAIT DE D'AGUESSEAU. *Gravure anonyme* (Bibl. Nat., Est.) CL. HACHETTE.



PORTRAIT DE ROLLIN. *Gravure de Ravenet, d'après Coypel.* (Bibl. Nat., Est.) CL. HACHETTE.



PORTRAIT DE VAUVENARGUES. *Gravure de Ch. Colin.* (Bibl. Nat., Est.) CL. HACHETTE.

rôle qu'il assigne dans la vie au sentiment, à la passion, semble continuer Fénelon et annoncer Rousseau ; et l'on pourrait dire que son rôle a été de *déchristianiser* les idées, les tendances de Fénelon. Cependant il faut bien entendre que je n'établis pas là une transmission d'influences, mais seulement des affinités de nature.

LA LUTTE PHILOSOPHIQUE. Deux journaux firent une guerre acharnée à la philosophie : les *Nouvelles Ecclésiastiques* parlaient au nom du jansénisme ; le *Journal de Trévoux* était l'organe des jésuites. C'était des deux côtés, sous des formes plus âpres ou plus doucereuses, même étroitesse d'esprit, même inintelligence des besoins intellectuels du temps, même indigence de talent et d'éloquence, que ne compensaient pas suffisamment la violence et la malignité. Les évêques intervenaient de leur personne, et par leurs mandements tâchaient de barrer la route aux mauvaises doctrines : mais l'épiscopat n'avait plus de Bossuet ni même de Massillon ; et Le Franc de Pompignan, l'honnête évêque du Puy, Montazet, l'académique archevêque de Lyon, Beaumont, l'intempérant archevêque de Paris, ajoutez-y tous les Boyer, les Languet, les Montillet, ne pesaient pas, à eux tous, le poids des seuls Voltaire et Rousseau.

Le Parlement n'avait guère plus de force conservatrice que l'épiscopat : le zèle aveugle de ses magistrats le discréditait sans sauver la religion ni la société ; les Gilbert de Voisins, les Omer de Fleury, les Séguier, toujours prêts à requérir contre les *Lettres anglaises*, l'*Encyclopédie*, le *Bélisaire*, l'*Émile*, comme contre l'inoculation, le jésuitisme et l'ultramontanisme, avilirent leur compagnie par le ridicule qui s'attache aux violences impuissantes ; ils décuplèrent la puissance des œuvres qu'ils faisaient brûler au pied du grand escalier de leur palais. Il y avait aussi les ministres et le roi : des lettres de cachet envoyaient à la Bastille, à Vincennes, au For-l'Évêque, Voltaire, Diderot, Marmontel, Morellet, Beaumarchais : douces et commodes prisons qui donnaient à peu de frais la gloire du martyre ! L'autorité se détruisait par ses inconséquences : on cajolait aujourd'hui celui qu'hier on emprisonnait.

Enfin, toutes les forces qui devaient concourir à la défense de l'ordre religieux et politique étaient divisées : les jansénistes tiraient sur les jésuites, le Parlement faisait échec à la royauté ; dans ces discordes, il était rare que les philosophes n'eussent pas quelqu'un avec eux. Voltaire avait la joie de voir des *Actes du clergé*, qui le prenaient à partie, brûlés par arrêt du Parlement (1764) : ces actes choquaient aussi le jansénisme de nos magistrats, Choiseul flattait les philosophes en s'appuyant sur les Parlements, et liguait pour un moment l'irréligion rationaliste avec le fanatisme janséniste contre les jésuites. Un peu plus tard, les Parlements trouvaient Voltaire contre eux du côté du ministère. Nombre de prélats grands seigneurs se désintéressaient de la défense de l'Église, coquetaient avec ses ennemis, dont l'esprit amusait leur esprit, tandis que d'autres ne songeaient qu'à jouir de la liberté du siècle. Souvent, d'autre part, les intentions oppressives du pouvoir civil étaient neutralisées par la politesse des agents, qui semblaient s'excuser de faire leur devoir par la façon dont ils le faisaient : des lieutenants de police, des commis de ministère, des censeurs royaux, des intendants, des avocats généraux, des conseillers de Parlement étaient gagnés aux idées des philosophes, se faisaient protecteurs de leurs personnes, atténuaient le danger de leurs publications. Un Malesherbes à la direction de la librairie, c'était presque la liberté de la presse [1].

Autour des organes officiels et des corps constitués, une foule d'individus faisaient la guerre de partisans : en général, ils déployèrent plus d'animosité que de talent.

1. **A consulter** : Brunetière, *Études critiques*, t. II ; les *Correspondances* et les *Mémoires* du temps ; *Mémoires* de Marmontel, *Correspondance* de Voltaire, etc.



LES AUTEURS DE L'*ENCYCLOPÉDIE* ⌀ *Gravure de Saint-Aubin groupant, autour des portraits de d'Alembert et de Diderot, les médaillons de leurs principaux collaborateurs : Voltaire, Rousseau, Condorcet, Marmontel, Roland, Daubenton, etc.* (Bibl. Nat., Est.)

D'inoffensifs savants, Larcher, Foncemagne, Guénée, purent avoir raison sur des points particuliers, sans avoir d'influence sur le mouvement général des esprits. Desfontaines, dans ses *Observations*, Fréron, dans son *Année littéraire*, s'accrochèrent presque au seul Voltaire, y usèrent ce qu'ils avaient d'esprit, de sens, d'honnêteté même, sans autre résultat que de l'amener à s'avilir un peu dans des polémiques injurieuses. Le président Hénault, homme de confiance de la dévote reine, ménageait les philosophes sans les aimer, et ils le ménageaient en s'en défiant. L'excellent Pompignan, le poète, ne réussit qu'à se faire donner un ridicule immortel, universel. Celui qui eut le plus de talent, qui marqua inexorablement toutes les petitesses des philosophes dans ses âcres satires, Gilbert, obtint la faveur de la cour, des pensions, un nom littéraire qui n'est pas encore oublié : il n'eut aucune prise sur l'esprit public. Palissot, médiocre auteur et assez plat personnage, fit plus de bruit, ayant agi par le théâtre : instrument d'une pieuse coterie, il fit jouer en mai 1760 ses *Philosophes*, où Diderot, Rousseau, Mme Geoffrin étaient personnellement ridiculisés, où Helvétius, Duclos étaient attaqués dans leurs œuvres. Ce fut une grande clameur dans le camp philosophique : mais Palissot avait eu l'adresse de cajoler Voltaire, qui vit avec indulgence les coups pleuvoir à côté de lui, sur ses amis et leurs doctrines. Il leur offrit seulement la consolation de se venger sur Fréron et d'applaudir dans l'*Écossaise* des personnalités plus injurieuses que celle de Palissot.

L'année 1760, avec ses deux grandes journées théâtrales, marque le moment où la lutte est le plus envenimée. Le parti philosophique s'est organisé, discipliné ; il a ses chefs, ses mots d'ordre, il manœuvre d'ensemble, docilement ; opposant intolérance à intolérance, fanatisme à fanatisme, exclusif, étroit, violent, comme les adversaires qu'il combat, il a pris pied à l'Académie française avec Dalembert, qui peu à peu l'y installe, et la lui asservit. Enfin la grande machine qui devait faire triompher la raison, l'*Encyclopédie*, se construisait [1]. Suspendue pendant dix-huit mois après l'apparition des deux premiers volumes, puis reprise et menée avec ardeur, la publication de l'*Encyclopédie* venait d'être arrêtée de nouveau par le Parlement (1757) : l'un des deux directeurs de l'entreprise, Dalembert, ami de son repos, s'effrayait, se retirait ; ni Diderot ni Voltaire ne pouvaient le faire revenir sur sa décision. Diderot s'entêtait : il forçait au bout de huit ans les résistances de l'autorité (1765), remettait l'édition en bon train avec une permission tacite, intéressait à l'entreprise Mme de Pompadour, Richelieu, Bernis, Choiseul, Malesherbes, Turgot, atténuait l'effet fâcheux de la désertion de son collaborateur, abattait à lui seul une effrayante besogne, écrivait, commandait, arrachait les articles nécessaires, et finissait par vaincre. Le dernier volume de l'*Encyclopédie* paraissait en 1772 : les tables et les additions étaient achevées en 1780. En peu de temps l'édition était enlevée en France et contrefaite à l'étranger.

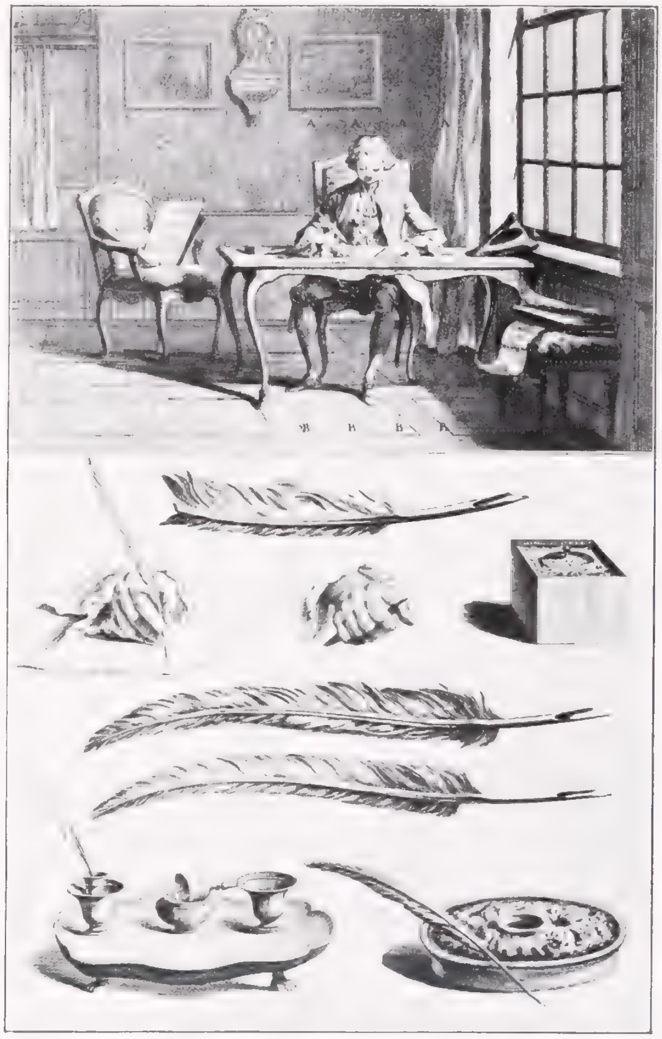
L'idée première, comme le succès final, était due à Diderot. Des libraires avaient pensé à une publication sur le modèle de l'*Encyclopédie* anglaise de Chambers : mais ce fut Diderot qui conçut l'efficacité philosophique de l'entreprise. Il marqua dans son *prospectus*, qu'en réduisant sous la forme de dictionnaire tout ce qui concerne les sciences et les arts, il s'agissait de faire sentir les secours mutuels qu'ils se prêtent, d'user de ces secours pour en rendre les principes plus sûrs et leurs conséquences plus claires ; d'indiquer les liaisons éloignées ou prochaines des êtres qui composent la nature, et qui ont occupé les hommes,... de former un tableau général des efforts de l'esprit humain dans tous les genres et dans tous les siècles ». Il croyait que « la vraie philosophie » était assez développée pour mener à bien cette vaste entreprise.

N'ayant point encore une grande notoriété, il s'associa un mathématicien déjà illustre, membre de l'Académie des sciences, Dalembert, qui, dans une *Préface* fameuse, donna une classification des sciences, avec une vue d'ensemble de leur genèse successive et de leurs principaux progrès. Mais deux hommes ne suffisaient pas encore : Diderot fit appel à toutes les bonnes volontés, à toutes les

1. L. Ducros, *Les Encyclopédistes*, 1900, in-8.



FRONTISPICE DE L'*ENCYCLOPÉDIE* OU *DICTIONNAIRE RAISONNÉ DES SCIENCES, DES ARTS ET DES MÉTIERS*. ⌀ *Cette gravure de Cochin fils nous montre les Sciences, les Arts, et en bas les Métiers groupés autour de la Vérité. C'était la première fois qu'on faisait une place aux métiers mécaniques à côté des sciences et des arts.*
(Bibl Nat., Imp.)

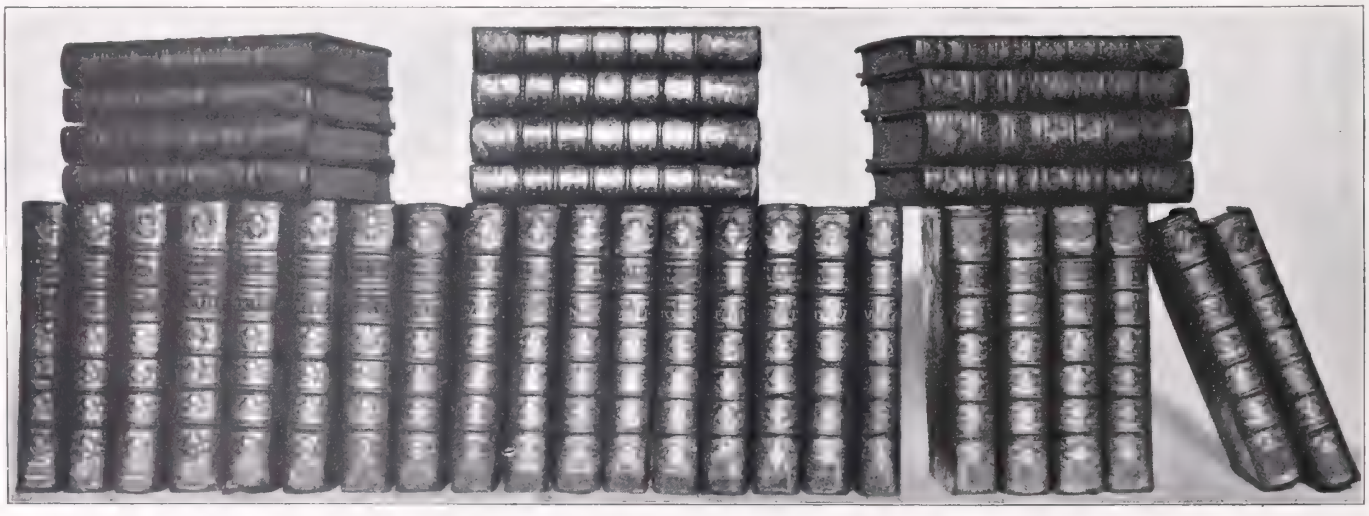


UNE PLANCHE DE L'*ENCYCLOPÉDIE*. L'ART D'ÉCRIRE. *L'*Encyclopédie *comprend douze volumes de planches fournissant des renseignements sur les instruments en usage dans les divers métiers et la façon de les utiliser. On voit ici les objets nécessaires pour écrire et la position que doit prendre l'écrivain.* (Bibl. Nat., Imp.) CL. HACHETTE.

compétences : Voltaire, Montesquieu, Buffon, Condillac, Duclos, Marmontel, Helvétius, Raynal, Turgot, Necker, des magistrats, des officiers, des ingénieurs, des médecins, des gens du monde, tout le ban et l'arrière-ban des écrivains, des philosophes, des savants, des économistes, gens à talent et sans talent, envoyèrent des articles. Ce fut un incroyable fatras, une *Babel*, disait Voltaire ; il y eut d'excellentes choses à côté de dégoûtantes platitudes. Des jésuites, des jansénistes essayèrent d'insinuer les contrepoisons au milieu des poisons. Diderot veilla à tout : il maintint l'unité générale de l'intention philosophique à travers la diversité des sujets particuliers, l'incohérence des opinions individuelles. Par lui, l'*Encyclopédie* resta ce qu'il l'avait destinée à être : un tableau de toutes les connaissances humaines, qui mit en lumière la puissance et les progrès de la raison ; une apothéose de la civilisation, et des sciences, arts, industries, qui améliorent la condition intellectuelle et matérielle de l'humanité. Ce fut une irrésistible machine dressée contre l'esprit, les croyances, les institutions du passé. Au fond l'avocat général Omer de Fleury ne se trompait pas tant quand il dénonçait au Parlement les Encyclopédistes comme « une société formée pour soutenir le matérialisme, pour détruire la religion, pour inspirer l'indépendance, et nourrir la corruption des mœurs ».

Transposons ces termes violents en langage impartial : il est très vrai que l'*Encyclopédie* fit des philosophes un parti, et des idées individuelles un corps de doctrine. Elle fut la *Somme* de la philosophie rationnelle, et elle la vulgarisa en la rassemblant. Elle fournit d'opinions, de solutions, de plans, d'espérances sur tous les objets de la pensée, sur toutes les parties de la société, les hommes qui adhéraient seulement à ce principe général, que la raison est toute-puissante et doit être souveraine.

QUELQUES PHILOSOPHES. L'*Encyclopédie* s'ajouta aux efforts individuels et leur donna plus d'efficacité. Mais, tandis que plus ou moins péniblement, à



L'*ENCYCLOPÉDIE* OU *DICTIONNAIRE RAISONNÉ DES SCIENCES, DES ARTS ET DES MÉTIERS*, *par une Société de gens de lettres, mis en ordre par Diderot, et quant à la partie mathématique par d'Alembert. On voit ici l'ensemble de cet énorme ouvrage qui comprend dix-sept volumes de texte, onze volumes de planches, cinq volumes de supplément, dont un de planches et deux volumes de tables, au total trente-cinq volumes in-folio qui parurent entre 1751 et 1780. Cette œuvre, publiée à la veille de la Révolution qui devait bouleverser l'ordre politique de la France, et peu avant le mouvement scientifique qui allait en modifier les mœurs nous permet d'imaginer et de comprendre ce que fut la civilisation du* XVIIIe *siècle.* (Bibl. Mazarine.)







PORTRAIT D'HELVÉTIUS. ⌀ *Gravure de Saint-Aubin, d'après Van Loo.* (Bibl. Nat., Imp.) CL. HACHETTE.

PORTRAIT DE MARMONTEL. ⌀ *Gravure de Saint-Aubin, d'après Cochin (1765).* (Bibl. Nat., Imp.).

PORTRAIT DE RAYNAL. ⌀ *Gravé par de Launay, d'après Cochin.* (Bibl. Nat., Imp.) CL. HACHETTE.

intervalles plus ou moins longs, ses lourds in-quarto s'abattaient sur l'ignorance et les préjugés, les principaux collaborateurs suivaient chacun leur direction, manifestaient leur tempérament, combattaient, instruisaient dans leurs œuvres personnelles.

Nous devrons nous arrêter à Diderot, à Voltaire, à Buffon. Il y a quelques-uns de leurs contemporains qui eurent leur heure de gloire ou de tapage. Leurs personnes presque toujours sont plus intéressantes, plus *représentatives*, que leurs écrits ; et l'historien de la société a plutôt affaire à eux que l'historien de la littérature. C'est le cas de Dalembert [1], mathématicien illustre, esprit indépendant, au-dessus de l'ambition et de l'intérêt, ami de son repos jusqu'à l'égoïsme, et jusqu'à renoncer à l'expression publique de ses idées, excitant les autres sous main à se compromettre, et gardant lui-même un silence prudent : critique étroit, fermé à l'art, à la poésie, philosophe intolérant, affolé de haine contre la religion et les prêtres ; écrivain lourd et pâteux, sans tact, d'une inélégance innée, et d'une sécheresse qui se dissimule mal par l'emphase et la fausse noblesse. Son œuvre littéraire paraît mince aujourd'hui, et ira, je crois, s'amoindrissant de jour en jour.

C'est le cas aussi de l'universel et médiocre Marmontel [2], l'auteur de *Bélisaire* et des *Incas*, deux insipides romans qui, en attirant sur lui les rigueurs de la Sorbonne et du Parlement, en firent un moment le représentant de la philosophie. Il fut le principal rédacteur des articles littéraires de l'*Encyclopédie* ; ni les connaissances ni le goût ne lui manquaient ; et le recueil de ces articles, qui forme les *Éléments de littérature*, est l'expression la meilleure que nous ayons du goût moyen du XVIIIe siècle. L'absence de génie est ici une garantie d'exactitude. Mais il n'y a en somme qu'une œuvre de Marmontel qui appartienne aujourd'hui à ce que j'appellerais la littérature vivante : ce sont ces *Mémoires* si naïfs, où il nous décrit sa carrière de beau gars limousin lancé à travers la plus libre société qui fût jamais, où il promène avec un si parfait contentement de soi-même sa robuste médiocrité parmi les cercles les plus distingués de ce siècle intelligent : corps, esprit, moralité, tout est solide, massif, insuffisamment raffiné chez ce *paysan parvenu* de la littérature.

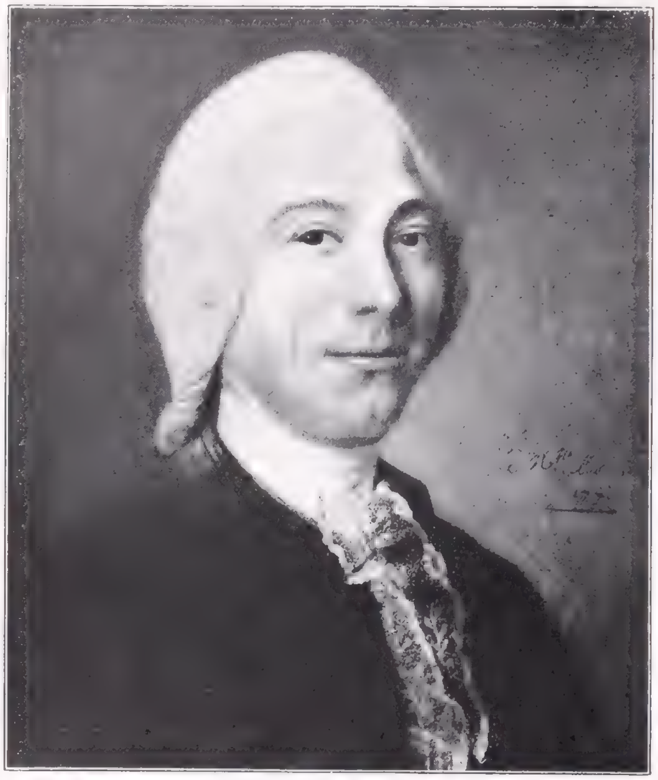
Les livres d'Helvétius [3] et de l'abbé Raynal [4] sont des œuvres mortes : ils n'eurent jamais qu'une valeur extrinsèque, qu'ils empruntèrent aux passions de parti. Helvétius, très honnête homme et très bienfaisant, réduisait toute la morale à l'intérêt bien entendu. Il faisait dépendre tout le progrès de l'humanité, tout le développement de la civilisation de la conformation de nos organes ; et par une inconséquence singulière il croyait à la toute-puissance de l'éducation : il estimait que tous les esprits sont à peu près égaux, et que toutes les différences intellectuelles résultent de l'inégalité de culture ; or, si l'on ramène tout au physique, c'est le contraire qui est vrai ; il n'y a pas d'éleveur qui croie que, pour avoir un bon étalon, il suffit de bien nourrir n'importe quel poulain. Raynal est au-dessous d'Helvétius : il a fait un livre à

1. Jean le Rond, dit Dalembert (vers 1717-1783), enfant trouvé qui était fils de Mme de Tencin, fut membre à vingt-trois ans de l'Académie des sciences. Il entra à l'Académie française en 1754, et en devint *secrétaire perpétuel* en 1772. Il refusa les offres de Catherine et de Frédéric qui l'appelaient en Russie et en Prusse. *Œuvres littéraires*, Paris, 1821, 5 vol. in-8.

2. J.-F. Marmontel (1723-1799). *Œuvres complètes*, Paris, 1818, 19 vol. en 20 tomes. — **A consulter** : Lenel, *Marmontel*, 1902.

3. Claude Helvétius (1715-1771), fermier général et maître d'hôtel de la reine : *De l'esprit*, 1758, in-4 ; *De l'homme*, 1772, 2 vol. in-8. — **A consulter** : Keim, *Helvétius, sa vie et son œuvre*, 1907. — Helvétius, médiocre littérateur, marque dans l'histoire des idées. Il a eu l'idée des *sciences morales*, c'est-à-dire de traiter les choses morales par les méthodes des sciences physiques et naturelles. L'entreprise était au-dessus de son esprit et de son temps : mais il est un des ancêtres du positivisme anglais et français du XIXe siècle.

4. L'abbé Raynal (1713-1796) : *Histoire philosophique et politique des établissements et du commerce des Européens dans les Deux Indes*, 1780, 4 vol. in-8. — **A consulter** : A. Fougère, *L'Abbé Raynal*, 1922.

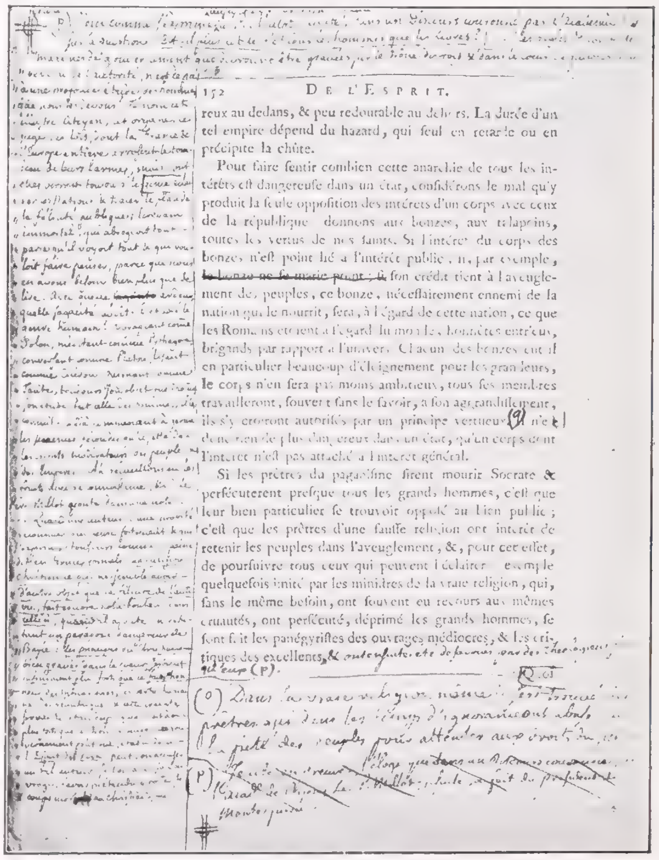


PORTRAIT DE D'ALEMBERT. *Peinture conservée au Musée Carnavalet.* CL. HACHETTE.

tiroirs, d'où s'échappent à tous propos toutes sortes de déclamations contre Dieu, la religion et le gouvernement ; il invitait ses amis à lui en apporter, et Diderot s'est fait son fournisseur.

D'Holbach [1] vaut mieux. Ce baron allemand qui traitait les philosophes, peut n'être qu'un écho : c'est un écho intelligent. Il a compris les idées qui s'échangeaient à sa table ; la façon dont il les réduit en système le prouve. Négation de la métaphysique, souveraineté des lois physiques, déterminisme, évolution, progrès, nécessité et efficacité de l'expérience, réduction de la conscience morale à une disposition organique héréditaire que modifient les habitudes et les sensations, en théorie poursuite de la jouissance, en pratique accomplissement du bien : voilà les principales idées que met en lumière la forte unité du fameux livre de d'Holbach.

Condillac [2] est le philosophe des philosophes. C'est un grand et lucide esprit qui ne prit point de part aux polémiques violentes du temps. Son œuvre, comme celle de Descartes au XVII[e] siècle, est l'expression philosophique du même esprit qui a produit la littérature du temps. Il évite, comme Voltaire, les négations extrêmes : il ne professe ni athéisme ni matérialisme. Il fait seulement dériver toutes les idées des sensations, sur lesquelles l'esprit travaille, qu'il clarifie, compare, abstrait, simplifie, généralise, dont il extrait à la longue des séries infinies de raisonnements rigoureux et limpides. On saisit dans sa méthode à la fois la force et la faiblesse de l'esprit du XVIII[e] siècle, encore trop adonné à l'analyse. Condillac n'enseigne point à observer les faits, base de la science ; il n'indique pas les moyens de les vérifier, de les interpréter. Il n'opère que sur les idées, quelles qu'elles soient, et de quelque façon qu'elles aient pénétré dans l'esprit de l'homme. Et c'est précisément le défaut général de tous les penseurs du temps, de ne point assurer suffisamment les principes de leurs raisonnements, de ne point faire un effort assez suivi pour bien voir les faits, de supposer constamment la réalité adéquate à leur idée. En revanche, ce sont d'incomparables raisonneurs ; et le fort de Condillac est justement l'art de raisonner. Avant tout, il est logicien. Il nous enseigne à nous faire du monde extérieur des idées claires, précises, ordonnées. Il nous fait suivre la genèse naturelle des idées, le développement parallèle des signes, et nous montre dans le langage « un merveilleux instrument d'analyse », qui, par ses termes abstraits où se rassemblent des collections d'idées, par son mécanisme où s'expriment des séries de rapports, facilite de plus en plus la tâche de l'esprit [3]. Les opérations de la pensée sont une algèbre, dont les mots sont les signes. Les jugements sont des équations, et les termes qu'on assemble sont des objets abstraits, idéaux : nulle part on n'aperçoit mieux que chez Condillac pourquoi l'esprit français au XVIII[e] siècle



152 DE L'ESPRIT.

reux au dedans, & peu redoutable au dehors. La durée d'un tel empire dépend du hazard, qui ſeul en retarde ou en précipite la chûte.

Pour faire ſentir combien cette anarchie de tous les intérêts eſt dangereuſe dans un état, conſidérons le mal qu'y produit la ſeule oppoſition des intérêts d'un corps avec ceux de la république : donnons aux bonzes, aux talapoins, toutes les vertus de nos ſaints. Si l'intérêt du corps des bonzes n'eſt point lié à l'intérêt public, ſi, par exemple, ~~le bonze ne ſe marie point ; ſi~~ ſon crédit tient à l'aveuglement des peuples, ce bonze, néceſſairement ennemi de la nation qui le nourrit, ſera, à l'égard de cette nation, ce que les Romains étoient à l'égard du monde, honnêtes entr'eux, brigands par rapport à l'univers. Chacun des bonzes eut-il en particulier beaucoup d'éloignement pour les grandeurs, le corps n'en ſera pas moins ambitieux, tous ſes membres travailleront, ſouvent ſans le ſavoir, à ſon agrandiſſement, ils s'y croiront autoriſés par un principe vertueux (q). Il n'est donc rien de plus dangereux dans un état, qu'un corps dont l'intérêt n'eſt pas attaché à l'intérêt général.

Si les prêtres du paganiſme firent mourir Socrate & perſécuterent preſque tous les grands hommes, c'eſt que leur bien particulier ſe trouvoit oppoſé au bien public ; c'eſt que les prêtres d'une fauſſe religion ont intérêt de retenir les peuples dans l'aveuglement, &, pour cet effet, de pourſuivre tous ceux qui peuvent l'éclairer : exemple quelquefois imité par les miniſtres de la vraie religion, qui, ſans le même beſoin, ont ſouvent eu recours aux mêmes cruautés, ont perſécuté, déprimé les grands hommes, ſe ſont fait les panégyriſtes des ouvrages médiocres, & les critiques des excellents, (p).

DE L'ESPRIT, PAR HELVÉTIUS. *Une page de l'édition originale avec notes et corrections d'auteur.* (Bibl. Nat., Imp.) CL. HACHETTE.

1. Le baron d'Holbach (1723-1789) : *le Christianisme dévoilé,* 1756, in-8 ; *Théologie portative* (1768), surtout le *Système de la nature,* 1770, 2 vol. in-12.
2. L'abbé de Condillac (1714-1780), précepteur du prince de Parme : *Essai sur l'origine des connaissances humaines,* 1746, 2 vol. in-12 ; *Traité des sensations,* 1754, 2 vol. in-12 ; *Cours d'études du prince de Parme,* 1769-1773, 13 vol. in-8. — **A consulter:** Taine, *Les Philosophes classiques du* XIX[e] *siècle,* chap. I.
3. Je ne fais guère ici que résumer une page de Taine

élimine si volontiers la réalité concrète, les formes par conséquent de la vie et la matière de l'art, et pourquoi la poésie arrive à ne plus être souvent qu'un jeu intellectuel, réglé par des conventions arbitraires.

L'*Art d'écrire* de Condillac mérite encore d'être étudié par quiconque est soucieux de clarté et d'enchaînement. Le principe de « la plus grande liaison des idées », auquel il ramène tout l'art d'écrire, est un équivalent exact, sous un vocable moins emphatique, de ce que Taine appellera « la convergence des effets ».

L'esthétique littéraire de Condillac est digne aussi d'attention. Il a montré qu'il savait bien au fond ce que c'était que poésie, quand il a établi une échelle de style qui pose aux deux extrémités contraires le style philosophique, tout en rapports, et le style poétique, tout en images. Il a bien défini le naturel classique quand il a dit : « C'est l'art tourné en habitude. » Il a conçu nettement la force du génie national qui oblige chaque peuple à rester lui-même, et qui condamne toute imitation à un échec. Les Français sont demeurés français en croyant acclimater chez eux la littérature des Grecs et des Latins : on ne réussirait pas mieux à importer chez nous la littérature des Anglais. Il est donc inutile d'imiter, parce qu'il est impossible d'imiter. Chaque peuple est justifié dans son goût, parce qu'il n'en peut avoir d'autre. Ce n'est pas que tous les goûts soient égaux. Il y a des beautés universelles et des beautés locales ; le genre le plus élevé, et la littérature la plus digne d'admiration, sont le genre et la littérature qui comportent le plus de beautés universelles.

En somme, Condillac a amené les idées littéraires de son temps, celles de Voltaire et de Marmontel, à un degré de précision, de clarté, et de profondeur (je ne crains pas le mot) tout à fait remarquable. C'est lui vraiment qui marque dans l'évolution du goût français l'étape intermédiaire entre le dogmatisme de Boileau et le relativisme de Mme de Staël. On n'en a jamais tenu suffisamment compte.

Le parti encyclopédiste était assez vaste pour englober les tendances individuelles les plus inconciliables, Mably par exemple et Turgot. L'abbé de Mably, frère de Condillac, eut une influence limitée, mais sérieuse et durable : il s'était attaché aux sciences sociales et politiques ; dépassant Rousseau qu'il avait devancé, il développe hardiment des théories communistes. Rien n'était plus contraire aux doctrines libérales et individualistes du groupe économiste auquel appartenait Turgot [1].

Les misères et l'oppression du peuple, à la fin du règne de Louis XIV, avaient excité des *patriotes* tels que Vauban et Boisguilbert à chercher, en dehors de toute doctrine politique et de toute intention révolutionnaire, les moyens d'améliorer l'état matériel du royaume. Ces études



L'INCRÉDULITÉ PROSCRITE. ⌀ *Gravure allégorique relative à l'arrêt du Parlement du 6 février 1759 qui défend « tous livres contre la religion, l'État et les bonnes mœurs ».* (Bibl. Nat., Est.) CL. HACHETTE.

faisaient encore l'objet principal du Club de l'Entresol, où l'on rencontre l'abbé de Saint-Pierre et le marquis d'Argenson. Quesnay, ce médecin de Louis XV dont la hauteur de pensée imposait le respect même au roi, s'y appliqua ensuite et fut le fondateur de l'école économique, à laquelle se rattachent des esprits aussi divers que le marquis de Mirabeau et Turgot. J'ai parlé de l'*Ami des hommes*, qui avait voué un culte à Quesnay. Turgot [2] fut un des plus nobles esprits du temps. Il renonça à l'assurance d'une grande fortune ecclésiastique, *pour ne point se condamner toute sa vie à porter un masque sur le visage.* Il ne devint pas pourtant ennemi du christianisme. Il prenait cette position, originale en son temps, de respecter le christianisme en n'obéissant qu'à la raison. Il estimait que toutes les religions ont droit à la tolérance pourvu

1. L'abbé de Mably (1709-1785) : *le Droit public de l'Europe*, 1748, 2 vol. in-12 ; *Entretiens de Phocion, sur le rapport de la morale avec la politique*, 1763, in-12 ; *Doutes proposés aux philosophes économistes*, 1768, in-12 ; *Observations sur le gouvernement et les États-Unis d'Amérique*, 1784, in-12 ; *Œuvres*, éd. Arnoux, ch. III, t. V, v. in-18.

2. **Biographie** : Jacques Turgot (1727-1781), prieur de Sorbonne en 1749, quitte l'Église en 1751, ne pouvant plus accepter l'étroite orthodoxie. Conseiller au Parlement en 1757, il collabore à l'*Encyclopédie*. Intendant à Limoges, en 1761, ministre du 24 août 1775 au 12 mai 1776. — **Éditions** : *Œuvres complètes*, 1844, 2 vol. gr. in-8 ; *Correspondance inédite de Turgot et Condorcet*, publ. par Ch. Henry, Paris, in-8. — **A consulter** : L. Say, *Turgot*, Coll. des Gr. Écr. fr., Hachette, in-16.

qu'elles ne choquent point la morale. Il ne poussa point à démolir la société : il se contenta de travailler à l'améliorer. Il avait embrassé toutes les parties du gouvernement et de la vie nationale : administration, finances, industrie, commerce, éducation, il avait tout étudié avec un esprit philosophique, sans rechercher la nouveauté ni respecter la tradition, uniquement mû par l'amour de l'humanité et réglé par la considération du possible.

Si l'*Encyclopédie* pouvait contenir à la fois des athées et des déistes, des révolutionnaires et des modérés, des communistes et des individualistes, c'était au nom de son principe : la souveraineté de la raison. Tout ce qui la reconnaissait était de la maison. Nous pouvons donc négliger toutes les divergences de doctrine et les incompatibilités d'humeur : ce qui lie le parti, et caractérise le mouvement philosophique, c'est la foi dans la raison. En ce sens, l'œuvre où aboutit toute la pensée du siècle, c'est la fameuse *Esquisse* de Condorcet [1]. Proscrit, Condorcet gardait toute sa sérénité, toutes ses espérances ; il traçait rapidement le tableau des progrès de la raison, retardés en vain par les tyrans et les prêtres, et donnait un aperçu des belles destinées que sa victoire promettait à l'homme, indéfiniment perfectible. S'il y a bien de la candeur et de la chimère dans cet optimisme, l'ouvrage est une esquisse vigoureuse de l'histoire de la culture humaine ; le parti pris n'exclut pas l'intelligence. Condorcet est un grand esprit.

On aimerait à s'arrêter sur d'Holbach, Condillac, Turgot, Condorcet : nous sortons d'eux autant que de Voltaire, de Diderot, de Rousseau, de Buffon. Mais leur mérite littéraire est loin d'être toujours égal à la valeur de leurs idées. Il me faut laisser tous ces représentants de la philosophie du dernier siècle, pour regarder seulement les grands littérateurs, ainsi replacés dans leur milieu.

1. Le marquis de Condorcet (1743-1794), mathématicien, économiste et philosophe, éditeur des *Pensées de Pascal* (1776), auteur d'une *Vie de Turgot* (1786) et d'une *Vie de Voltaire* (1787), membre de l'Assemblée législative, puis de la Convention, fut proscrit comme girondin, et s'empoisonna en 1794. Il écrivit, pendant qu'il se tenait caché, l'*Esquisse d'un tableau historique des progrès de l'esprit humain*. — **Éditions** : *Œuvres*, 1847, 1849, 12 vol. in-8. Nlle éd. du *Tableau historique*, 1900. — **A consulter** : Picavet, *Les Idéologues*, 1891. Alengry, *Condorcet*, 1904. L. Cahen, *Condorcet et la Révolution française*, 1904.



LA FABRICATION DU PAPIER. *Une des planches de l'*Encyclopédie (Bibl. Nat. Imp.)



LE PHILOSOPHE EN ADMIRATION DEVANT LA NATURE. *Gravure anonyme placée en tête du livre second de l'*Essai sur le Monde et la Vertu*, de Diderot, édition de 1772.* (Bibl. Nat., Imp.) CL. HACHETTE.



CONTES MORAUX ET NOUVELLES IDYLLES, DE DIDEROT ET DE GESSNER. *Le frontispice de cette édition (1777) a été dessiné et gravé par Gessner lui-même.* (Bibl. Nat., Imp.) CL. HACHETTE.



LES BIJOUX INDISCRETS. Frontispice anonyme de l'édition sans date (1771) portant comme lieu d'édition : Au Monomatapa. (Bibl. Nat., Imp.). CL. HACHETTE.

CHAPITRE II

DIDEROT

L'HOMME. LES IDÉES DE DIDEROT : SON RETOUR A LA NATURE. ATHÉISME ; INSTINCT ; SCIENCE. L'ART DE DIDEROT. IMPRESSIONNISME. LYRISME. SUBSTITUTION D'IDÉAL : LE *CARACTÈRE*, AU LIEU DE LA *BEAUTÉ*. LES *SALONS*, ET LEUR IMPORTANCE LITTÉRAIRE.

CARACTÈRE DE DIDEROT. « La tête d'un Langrois est sur ses épaules comme un coq au haut d'un clocher : elle n'est jamais fixe dans un point ; et si elle revient à celui qu'elle a quitté, ce n'est pas pour s'y arrêter. Avec une rapidité surprenante dans les mouvements, dans les désirs, dans les projets, dans les fantaisies, dans les idées, ils ont le parler lent. Pour moi, je suis de mon pays ; seulement le séjour de la capitale et l'application assidue m'ont un peu corrigé. » Denis Diderot [1], Langrois devenu Parisien, s'était corrigé en effet, mais non pas de la façon qu'il croyait. Son esprit avait gardé la promptitude à virer : mais il avait égalé l'impétuosité de son élocution à la rapidité de sa pensée. Il est bavard, conteur, conseilleur, raisonneur. Ce fils d'un petit coutelier de Langres n'a jamais été du monde : il a étalé dans les salons que sa renommée lui ouvrait, des façons débraillées, vulgaires ; mais de toutes les convenances mondaines, s'il y en a une qu'il a bien foulée aux pieds, c'est celle qui bride la langue. Gros mangeur, gourmand, il ne nous fait pas grâce de ses indigestions : il est plein de son sujet, il faut qu'il parle. Il a la gaieté du peuple, énorme, ordurière ; où qu'il soit, devant n'importe qui, il faut qu'il lâche les sottises qui bouillonnent dans sa tête : il faut qu'il parle. Il a la franchise du peuple, celle de l'Auvergnat de Labiche plutôt que de l'Alceste de Molière : il jette au nez des gens leurs vérités ; il les pense, elles

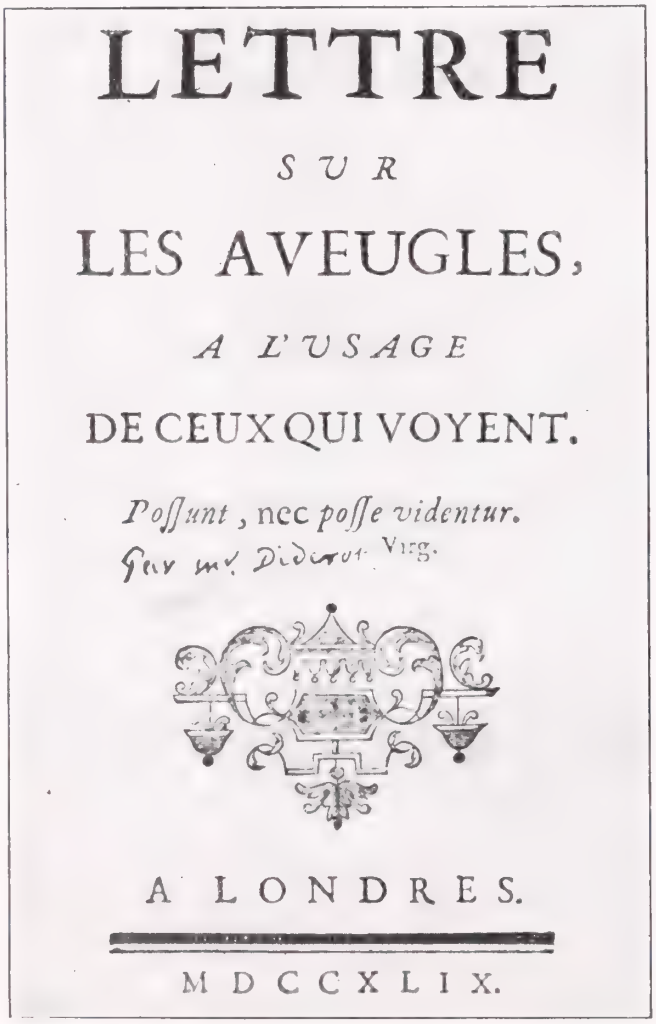
1. **Biographie** : Denis Diderot (1713-1784) refusa de prendre une profession pour s'adonner à la littérature, donna des leçons, fit des travaux de librairie, vécut misérablement souvent, jamais régulièrement, fut chargé en 1745 de la direction de l'*Encyclopédie*, dont le premier volume parut en 1751. Cependant il avait été mis à Vincennes en 1749 pour sa *Lettre sur les aveugles à l'usage de ceux qui voient*. Il ne put entrer à l'Académie : le roi ne voulut pas de lui. Catherine lui acheta sa bibliothèque, dont elle lui laissa l'usage avec un traitement de bibliothécaire. Diderot alla la remercier à Saint-Pétersbourg. Cf. sur le théâtre de Diderot, p. 54, T. II.

Édition : *Œuvres complètes*, éd. Assézat et Tourneux, 1875-1879, 20 vol. in-8, Garnier. *Diderot et Catherine II*, p. par Maurice Tourneux, 1899. — **A consulter** : Bersot, *Études sur le* XVIII[e] *siècle*, in-8. Faguet, *XVIII*[e] *siècle*. Brunetière, *Études critiques*, 2[e] s. ; *la Critique d'art au* XVIII[e] *s.*, Revue des Deux Mondes, 1[er] juil. 1883. Ducros, *Diderot*, 1894, in-18. J. Reinach, *Diderot*, 1894, in-16. Rosenkrantz, *Diderot's Leben und Werke*, Leipzig, in-8, 1866. J. Morley, *Diderot and the Encyclopædists*, Londres, 1878, in-8. R. Le Cru, *Diderot as a disciple of English Thought*, New-York, 1913.

jaillissent : il faut qu'il parle. Il a des amis, qu'il voit agir, faire des projets, arranger leur vie : il se jette à travers leur existence, à travers leurs plus intimes sentiments, conseillant, disposant, indiscret, impérieux ; c'est la corneille qui abat des noix ; et voilà comment il se brouille avec Rousseau : il veut le retenir à Paris, l'envoyer à Genève ; il décide, il dirige ; il faut qu'il parle.

Bonhomme au reste, obligeant, généreux, tout plein de bons sentiments, bon fils, bon frère, bon père, bon mari même, à la fidélité près, bon ami, chaud de cœur, enthousiaste, toujours prêt à se donner et se dévouer : à condition seulement qu'il puisse s'épancher librement, toujours heureux de se mettre en avant, d'être d'une négociation, d'une affaire où il y ait à brûler de l'activité, à évaporer de la pensée en paroles. C'est le moins égoïste, le plus désintéressé des hommes, pourvu qu'il se dépense. Il a traversé son siècle, constamment dans la fièvre, emballé, débordant, jamais las, grisé de l'incessante fermentation de son cerveau ; et plus il disait, plus il avait à dire.

Sa robuste organisation fournissait à toutes les dépenses. C'était un étourdissant causeur ; sa conversation était un feu d'artifice, où l'on voyait passer avec une vertigineuse rapidité images, idées, polissonneries, sciences, contes, métaphysique, rêves fous, hypothèses fécondes, divinations étonnantes. Au coin du feu dans son logis de la rue Taranne, au café de la Régence, à la Chevrette chez Mme d'Épinay, au Grandval chez le baron d'Holbach, Diderot était toujours prêt, toujours chauffant, partant sur un mot, sur un signe. Et quand il avait bien conté, disputé, crié, il lui restait du surplus qui ne s'était pas donné passage : il prenait la plume, et continuait la conversation tantôt avec le même interlocuteur, tantôt avec un autre ; il écrivait à Falconet ou à Mlle Volland. Et ces causeries et ces lettres, ce n'était que son trop-plein qui s'écoulait. J'aurais dit que cela le délassait de ses livres, si ses livres l'avaient lassé.


LETTRE
SUR
LES AVEUGLES,
A L'USAGE
DE CEUX QUI VOYENT.

Possunt, nec posse videntur. Virg.
Par mr Diderot

A LONDRES.

M D C C X L I X.

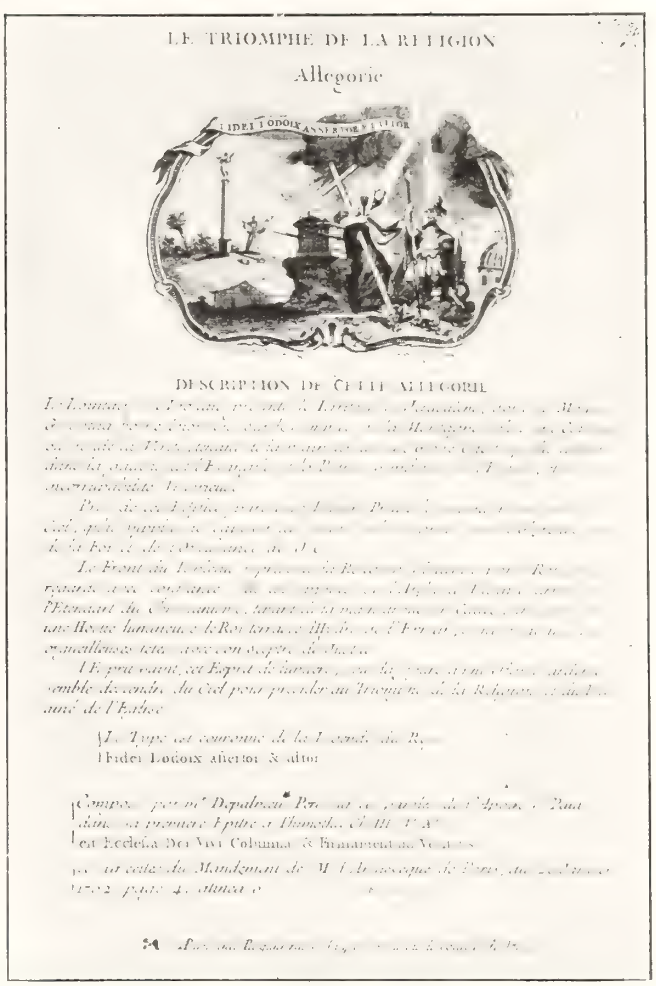
LETTRE SUR LES AVEUGLES. Titre anonyme de l'édition de 1749. CL. HACHETTE.

Mais il a écrit comme il parlait, facilement, gaiement, sans fatigue et sans relâche : cela *purgeait* son esprit, comme eût dit Aristote. Aussi ne peut-on parler ici de labeur artistique, de lente élaboration, de composition savante et réfléchie : toutes ces simagrées ne sont pas sa manière. Écrire ou parler est une fonction naturelle pour lui ; il n'y fait pas de façon, il se soulage, et il y a de l'impudeur vraiment dans son naturel étalé, dans son improvisation à bride abattue ; tous les endroits lui sont bons, et toutes les occasions. Il s'est attelé à l'*Encyclopédie*, et comme il veut la mener à bon port, il baisse le ton. Rien ne nous permet mieux de mesurer l'énergie déployée par Diderot dans cette affaire, que ce miracle opéré en lui par le désir de réussir : il a tâché d'être décent, de ne rien lâcher sur le gouvernement ou la religion qui fît par trop scandale. Mais aussi comme la langue lui démangeait pendant qu'il travaillait si sagement ! comme cette besogne l'excitait ! Tout ce qu'il n'avait pas pu dire dans ses articles, il le jetait dans d'autres ouvrages ; ce n'était pas pour la gloire, ni pour le gain qu'il écrivait : c'était pour lui, pour évacuer sa pensée. Il publiait ses *Pensées sur l'Interprétation de la nature*, ses drames, son *Entretien d'un philosophe avec la maréchale de ****, etc. ; mais son *Rêve de Dalembert*, son *Supplément aux voyages de Bougainville*, son *Paradoxe sur le Comédien*, sa *Religieuse*, son *Jacques le Fataliste*, son *Neveu de Rameau*, c'est-à-dire le meilleur et le pire, le plus caractéristique en tout cas de son œuvre, tout cela est resté enfoui dans ses papiers. C'était écrit ; il n'en fallait pas plus à Diderot, il avait tiré de son œuvre le plaisir qu'il en attendait. Avec la même indifférence, il semait de ses pages dans les livres de ses amis : un traité de clavecin de Bemetzrieder, une histoire de l'abbé Raynal, une gazette de Grimm, tout lui était bon ; l'essentiel, pour lui, c'était d'écrire ; y mettre son nom n'aurait rien ajouté à son plaisir ! Et, au bout de trente ans de cette effusion sans relâche, je ne garantis pas que Diderot ne soit pas mort avec le regret d'avoir gardé quelque chose d'inexprimé dans son esprit.

Cette intense restitution de pensée était le résultat d'une active absorption ; sa puissante machine toujours sous pression et qui produisait un travail incessant devait

être largement alimentée. Diderot n'est point un génie créateur, apte à tirer un monde de soi ; il est loin de Descartes, loin même de Rousseau. Cela l'oblige d'être un savant et un curieux. Émile Faguet l'a très bien dit, il est au courant d'une foule de choses dont la connaissance n'était pas commune en son temps. Quand on s'en tient aux faciles raisonnements de Locke, quand nos gens qui ne s'effraient guère reculent devant Spinoza, non pas devant la hardiesse, mais devant la profondeur de sa doctrine, et craignent de s'y casser la tête, Diderot, sans façon, sans fracas, s'assimile le dur, le grand système de Leibniz : et il n'y a pas d'autre raison, je le crois bien, qui lui ait donné en France la réputation d'être une tête allemande. Il a fait des mathématiques, il a fait de la physique, il a fait de l'histoire naturelle, il connaît les plus récentes hypothèses, les expériences les plus suggestives des sciences qui actuellement se constituent et s'étendent. Il connaît la peinture, la musique : je ne dis pas qu'il n'en raisonne un peu à tort et à travers ; mais jamais le défaut de connaissances précises ou techniques n'est la source de ses déviations de jugement. En littérature, il a la plus vaste lecture, il regarde l'étranger, et il sait le XVIIe siècle. Il sait aussi beaucoup sur l'antiquité, et ce ne sont pas de vagues impressions d'une lecture rapide ; il voit le détail, il cherche l'exactitude ; s'il lit Horace, il le lit en philologue, en poète, en historien ; s'il lit Pline, il le lit toujours en philologue, mais aussi en peintre, en archéologue, en chimiste ; il prend chaque ouvrage du côté dont un homme de métier le prendrait, avant d'y appuyer ses rêveries personnelles.

Ainsi procède Diderot : sa fécondité n'est pas spontanée. Il a besoin qu'un choc du dehors mette en mouvement les tourbillons de sa pensée, il ne peut donner lui-même la chiquenaude. Mais vienne la chiquenaude : voilà tout en branle ; la machine siffle, fume, crache, craque ; on est stupéfait de la disproportion de son action vertigineuse et de son infernal tapage avec le simple geste qui leur a donné naissance. Ainsi Diderot trouve dans Sterne une demi-page qui l'amuse : il part là-dessus, et déroule les trois cents pages de *Jacques le Fataliste*. Je ne sais s'il a jamais rien fait qui ne soit à l'occasion de quelque chose, et comme une immense réaction de son être contre une impression extérieure. Mais, dira-t-on, n'en est-il pas toujours ainsi? Non : car d'abord, chez Diderot, le choc n'est pas une émotion quelconque, un fait de son expérience, c'est le choc d'une pensée qui a essayé de se traduire par la parole ou l'art ; puis le détachement de la cause extérieure et de sa pensée interne ne se fait pas ; son œuvre, si vaste qu'elle soit, reste, si je puis dire, épinglée en marge du livre d'autrui ; Diderot est un étourdissant commentateur, plus intéressant souvent que son texte. Il excelle à refaire les livres d'autrui : il est incapable de les juger. Pendant qu'il a l'air d'écouter, il a pris le point de départ où l'a placé l'auteur, et il voyage pour son compte : quand vous avez fini, il vous dit le livre


LE TRIOMPHE DE LA RELIGION
Allegorie
DESCRIPTION DE CETTE ALLEGORIE

LE TRIOMPHE DE LA RELIGION. ⌀ *Composition allégorique de Despalmais au sujet du mandement de l'archevêque de Paris du 29 janvier 1752 dans lequel celui-ci condamnait la thèse de l'abbé de Prades. Diderot, qui avait collaboré à cette thèse, rédigea un Appendice à l'*Apologie *que l'abbé de Prades, réfugié en Hollande, publia pour sa défense.* (Bibl. Nat., Est.) CL. HACHETTE.

qu'il aurait fait à votre place, et c'est sa façon d'entendre la critique. Dans la conversation, il est le même : de tout ce que vous lui dites en deux heures, il entend une chose, une seule ; il la prend, la travaille, la grandit ; votre toute petite pensée devient un gros système, et qui vous révolte parfois, ou vous épouvante. Voilà le mécanisme mental de Diderot : spontanéité médiocre, réactions prodigieuses.

LES IDÉES DE DIDEROT. ⌀ ⌀ *Encyclopédie* à part, Diderot n'est guère moins considérable dans le XVIIIe siècle que Voltaire et Rousseau. Avant Rousseau, et quand Voltaire était encore tout ligoté de préjugés, de vanités, d'ambitions mondaines, Diderot s'était franchement déclaré l'homme de la nature. Et voici ce que la nature était pour lui.

Elle était — elle fut du moins de bonne heure — l'athéisme. Dieu n'est pas dans la nature. Il ne saurait y être, et on n'y a que faire de lui. Le monde est un vaste billard, où une infinité de billes roulent, se croisent, se choquent, formant un inextricable réseau de mouvements nécessaires, qui ne s'épuisent jamais. Mais la morale?

Elle n'en souffrira pas. « Ne pensez-vous pas qu'on peu être si heureusement né qu'on trouve un grand plaisir à faire le bien ? — Je le pense. — Qu'on peut avoir reçu une excellente éducation, qui fortifie le penchant naturel à la bienfaisance? — Assurément. — Et que, dans un âge plus avancé, l'expérience nous ait convaincus qu'à tout prendre, il vaut mieux, pour son bonheur dans ce monde, être un honnête homme qu'un coquin [1]? » Instinct, éducation, expérience : voilà qui suffit pour la morale. Être vertueux pour aller en paradis, c'est *prêter à Dieu à la petite semaine* ; et le malheur est que le prêteur donne des crocodiles empaillés, non de bonnes espèces ; car la vertu des sacristies, c'est d'aller à la messe, de ne point toucher aux vases sacrés ; l'amour du prochain vient après. La religion, qui punit le sacrilège plus que l'adultère, est immorale ; elle laisse, pour des pratiques, subsister toute la corruption du monde. Elle est source de crimes, fanatisme, guerres, supplices, etc. : c'est acheter trop cher un fondement de la morale, qui ne fonde rien du tout. Dieu existe ou n'existe pas ; s'il existe, il n'existe pas dans la nature ; nous n'avons pas à en tenir compte. Il n'existe pas *pour nous* ; si nous disons un peu imprudemment qu'il n'existe pas du tout, il n'y a pas grand mal à cela. Qu'un beau jour, hors de la vie, nous nous trouvions face à face avec lui, dans son monde, eh bien, Dieu n'est pas assez mauvais diable pour nous en vouloir de l'avoir nié, quand nous n'avions aucune raison de l'affirmer.

La nature, en second lieu, pour Diderot, c'est le contraire de la société. Tous les maux, tous les vices de l'homme, viennent de la société, qui a inventé la religion, les puissances, les distinctions, la hiérarchie, la richesse, c'est-à-dire l'oppression des uns, la tyrannie des autres, de la corruption et de la misère pour tous, — qui a inventé surtout la morale. Car voilà la caractéristique de Diderot : hardiment, crûment, tantôt cynique et souvent profond, il s'attaque à la morale. Elle n'est qu'une institution sociale, d'autant plus haïssable que sa contrainte hypocrite s'exerce par le dedans : sous le nom de morale, on instruit les enfants à s'interdire quelques plaisirs légitimes qui résultent des fonctions naturelles.

C'est le naturalisme de Rabelais, celui de Panurge et de frère Jean, qui reparaît chez Diderot, dans ces êtres qu'il a choisis et faits conformes à son idéal, dans le *Neveu de Rameau* et dans *Jacques le Fataliste*. Il supprime toutes les vertus, chrétiennes, stoïciennes, mondaines même, qui n'ont rapport qu'à l'individu, et sont fondées sur le respect de soi-même. Chasteté, pudeur, sobriété, réserve, dignité, sincérité : sottises que tout cela, préjugés et gênes de la société. Le scrupule, la délicatesse sur les moyens sont des grimaces absurdes, quand on est assuré de son intention, et qu'on la sait bonne : voyez le curieux dialogue, *Est-il bon? est-il méchant?* un des chefs-d'œuvre tde Diderot. Qu'est-ce donc que la vertu? Elle tient en un mot : c'est la bienfaisance. Tout ce qui est utile à l'humanité est bien ; tout ce qui est nuisible à l'humanité est mal ; ce qui ne fait ni bien ni mal à personne est indifférent ; que je mente, que je me grise, ou pis, qu'importe, si ces actes sont sans effets, sans prolongements funestes au dehors? Et si, de mon mensonge, ou de mon ivrognerie, il sort un bien pour quelqu'un, j'ai bien fait d'être menteur ou ivrogne. La nature de Diderot l'a sauvé des vices qui avilissent ; pauvre, indépendant, généreux, sans convoitise et sans platitude, il est assez honnête homme pour arriver à faire une sorte de morale avec son instinct. Il s'appuie sur le respect, le culte de la nature, c'est-à-dire des phénomènes, car elle n'en est que la collection. Aussi ne peut-il s'empêcher d'admirer, presque d'aimer ce superbe jaillissement d'énergies naturelles, d'appétits, qu'offre le neveu de Rameau : il tombe d'accord avec lui que « le point important est que vous et moi nous soyons, et que nous soyons vous et moi : que tout aille d'ailleurs comme il pourra [2] ».

La nature, enfin, pour Diderot, c'est la science. Il en a conçu la méthode, les directions, les résultats. Mais ce mot de nature se détermine pour Diderot dans un sens bien moderne. Il n'y aperçoit plus cette nature intérieure que le XVIIe siècle étudiait surtout, dont Descartes croyait l'existence plus assurée et la connaissance plus facile que de la nature extérieure. Toutes ses impulsions, à lui, lui viennent du dehors ; sa philosophie, et celle de son temps, lui dit que toutes ses idées lui sont venues par ses sens : il est naturel que la nature extérieure, et les sciences qui s'y appliquent, soient l'objet de son étude. Dès le milieu du siècle, il annonce, bien témérairement, que le règne des mathématiques est fini : mais il annonce, par une sûre divination, que le règne des sciences naturelles va commencer. Physiologie, physique, c'est de ce côté-là qu'il appelle les jeunes gens, non sans emphase ; mais son geste de charlatan souligne des idées de savant. Avec Diderot, le rapport de la philosophie et des sciences semble se renverser : la philosophie renonce à leur imposer ses systèmes, et elle attend leurs découvertes pour en extraire une conception générale de l'univers. La philosophie de Diderot, dans ses parties caractéristiques, est vraiment une philosophie de la nature : ce qu'il tire de Leibniz, ce sont ces principes de raison suffisante, de moindre action, de continuité, que l'étude scientifique du monde organisé et inorganique suppose et vérifie constamment ; et c'est lui d'abord qui, avant Helvétius, avant d'Holbach, remet l'homme dans la nature, et réduit les sciences morales aux sciences naturelles.

L'ART DE DIDEROT. Son art est en harmonie avec son tempérament et avec sa philosophie. Je ne parle pas de l'exécution, souvent lâchée, précipitée, la perfec-

1. *Entretien d'un philosophe avec la maréchale de ***.*
2. Cependant le *Neveu de Rameau* atteste un effort de Diderot pour séparer sa morale de la nature du simple abandon à l'instinct, et pour écarter l'interprétation qui lâcherait les appétits et les passions de l'individu en pleine liberté dans la vie sociale. Et personne n'a plus moralisé que lui.

PORTRAIT DE DIDEROT
par FRAGONARD

Cette peinture pleine de vie semble traduire le portrait que Diderot a tracé de lui-même : " La tête d'un Langrois est sur ses épaules comme un coq au haut d'un clocher : elle n'est jamais fixe dans un point ". (Collection de la Comtesse Pastré.) CL. HACHETTE.) PL. XIII.







LE FILS INGRAT OU LA MALÉDICTION PATERNELLE ET *LE MAUVAIS FILS PUNI.* ⌀ *Deux tableaux de Greuze exposés au Salon de 1765 et que Diderot loua longuement. Du premier il dit : « Cette esquisse, très belle, n'approche pourtant pas, à mon gré, de celle qui suit », et du second : « Cela est beau, très beau, sublime tout, tout » et des deux : « Du reste, ces deux morceaux sont, à mon sens, des chefs-d'œuvre de composition, point d'attitudes tourmentées ni recherchées ; les actions vraies qui conviennent à la peinture et dans ce dernier surtout un intérêt violent, bien un et bien général. Avec tout cela le goût est si méprisable, si petit, que peut-être ces deux esquisses ne seront jamais peintes ; et que, si elles sont peintes, Boucher aura plus tôt vendu cinquante de ses indécentes et plates marionnettes que Greuze ces deux sublimes tableaux ».* (Musée du Louvre). CL. HACHETTE.



LE NEVEU DE RAMEAU. ⌀ Frontispice de l'édition traduite par M. de Saur, d'après la version faite par Gœthe (1821). *M. Monval ayant, en 1891, trouvé, chez un bouquiniste, une mise au net autographe de cet ouvrage, le véritable texte fut alors publié.* (Bibl. Nat., Imp.)
CL. HACHETTE.

tion du travail ne se rencontre guère chez lui. J'entends par son art les intentions d'art qu'il exprime.

Donc, il y aura d'abord chez Diderot un art naturaliste, expressif de la vie telle qu'elle est, des êtres tels qu'on les voit. Sollicité comme il était par la nature extérieure, il la reçoit, et la rend, comme mécaniquement, avec une merveilleuse sûreté. Lisez la *Correspondance*, et voyez tous ces tableaux, toutes ces anecdotes dont elle est semée. Lisez *le Neveu de Rameau*, le chef-d'œuvre le plus égal que Diderot ait composé. Cette excentrique et puissante figure s'enlève avec un relief, une netteté incroyables : profil, accent, gestes, grimaces, changements instantanés de ton, de posture, l'identité foncière et toutes les formes mobiles qui la déguisent, tout est noté dans l'étourdissant dialogue de Diderot. Il y a mis beaucoup du sien, sans doute, et il a prêté de ses idées au personnage ; je ne pense pas que le vrai Rameau fut un bohème aussi profond. Mais, avec un instinct étonnant d'art objectif, tout ce qui était sien s'est incorporé à la substance du personnage original dont la vision intérieure guidait sa plume. Dès qu'il conte, il *voit* ; figures, mouvements, locaux et accessoires, tout est dans son œil, vient sous sa plume ; et son conte est une suite d'estampes.

Mais les estampes ont des légendes, et ces légendes sont romantiques : tout au moins Diderot tend au romantisme. De la nature, il respecte surtout *sa* nature ; et *pourvu qu'il soit*, et *qu'il soit lui*, il ne lui chaut du reste. *Le Neveu de Rameau* est un heureux accident : ailleurs le subjectif se mêle à l'objectif ; aux impressions de la nature extérieure se superposent, s'enchevêtrent, s'accrochent les élans, les enthousiasmes, les indignations de Denis Diderot, toute une individualité effrénée, bruyante, encombrante. Déjà il porte en lui les germes du lyrisme romantique. En voici la preuve dans deux phrases :

« Le pinson, l'alouette, la linotte, le serin jasent et babillent tant que le jour dure. Le soleil couché, ils fourrent leur tête sous l'aile, et les voilà endormis. C'est alors que le génie prend sa lampe et l'allume, et que l'oiseau solitaire, sauvage, inapprivoisable, brun et triste de plumage, ouvre son gosier, commence son chant, fait retentir le bocage et rompt mélodieusement le silence et les ténèbres de la nuit[1]. » Ne voilà-t-il pas déjà du Chateaubriand ?

« Le premier serment que se firent deux êtres de chair, ce fut au pied d'un rocher qui tombait en poussière ; ils attestèrent de leur constance un ciel qui n'est pas un instant le même ; tout passait en eux, autour d'eux, et ils croyaient leurs cœurs affranchis de vicissitudes. O enfants ! toujours enfants ! » Et ce sont textuellement deux strophes de Musset. Mais le plus curieux, c'est d'aller chercher ce jet de lyrisme où il s'est produit, dans *Jacques le Fataliste*. Au milieu de la réaliste histoire de Mme de la Pommeraye, tout d'un coup une déchirure se fait dans l'écorce du récit ; une poussée de sentiment jette ces cinq lignes brûlantes, dont nul personnage, ni l'auteur même n'endosse la responsabilité ; aussitôt tout se calme ; et deux minutes après nous buttons sur une énorme polissonnerie. Voilà l'incohérence de Diderot. Il y a de tout dans son style : analyse, synthèse, idée, sensation, hallucination, réalisme, romantisme ; c'est un monde grouillant, qui n'a pas toujours la beauté, qui du moins a souvent la vie.

Cela nous mène à une autre considération : c'est la substitution chez Diderot d'un idéal nouveau à l'idéal classique. Et elle se fait encore, parce qu'il est l'homme de la nature. La nature n'a cure de la beauté, de ce que les hommes conviennent d'appeler ainsi. La nature n'a souci que de la vie : voilà ce qui est beau, naturellement beau. Les formes de la vie et l'activité de la vie, c'est cela que l'artiste doit s'attacher à rendre : plus ces formes auront de particularité, plus cette activité sera intense, et plus il y aura de beauté dans l'être. Le *caractère* (et non la régularité, la noblesse, la généralité, éléments classiques de la beauté) doit être l'objet de l'imitation, de l'expression littéraires. C'était l'orientation que déjà Lesage, Marivaux, Prévost avaient donnée au roman : mais jamais cette nouvelle esthétique ne s'était aussi puissamment dégagée que dans *le Neveu de Rameau.*

LES « SALONS » DE DIDEROT. ⌀ ⌀ Il faut dire un mot des fameux *Salons* de Diderot (1765, 1766, 1767).

1. Phrase déjà citée par Émile Faguet.

Cette critique d'art ne nous satisfait plus aujourd'hui. Elle est trop littéraire. Elle saisit trop volontiers le *sujet*, l'*idée*, pour en donner un développement qui substitue le travail de l'écrivain au travail du peintre ou du sculpteur. Là, comme ailleurs, la méthode de Diderot consiste à suspendre sa pensée à la pensée d'autrui, en digressions à perte d'haleine ; les tableaux, les statues offrent un débouché de plus au bouillonnement interne de sentimentalité, de réflexion, d'imagination qui fermente en lui.

Cependant ne soyons pas trop sévères pour Diderot. Aucune vérité, d'abord, n'est vraie de ce diable d'homme, que la vérité contraire ne soit un peu vraie aussi. Avec ce vif sentiment de la réalité que nous avons déjà vu en lui, il voit le tableau, et le fait voir. Avant de déclamer, et tout en déclamant, il nous met sous les yeux la peinture où il accroche ses réflexions ou ses effusions : en cinq lignes, en une demi-page, il nous en donne la sensation. Ce n'est pas un mince talent pour un critique d'art. Il a, de plus, celui de sentir, de signaler le *caractère*, la justesse expressive des physionomies, des gestes, des attitudes ; ses critiques et ses remarques sont d'un goût original ; on reconnaît l'homme qui voyait naturellement dans leur particularité et dans leurs rapports respectifs les formes extérieures de la vie. Mais il a encore une qualité plus précieuse : c'est de juger, en somme, de la peinture en peintre, de s'intéresser à la lumière, à la couleur, de jouir de leurs combinaisons délicates ou puissantes. Si sa critique n'est pas plus technique, n'est-ce pas que le public ne l'aurait pas suivi? Et n'est-ce pas aussi que les tableaux, les statues dont il parlait ne le comportaient pas? Ces œuvres étaient toutes pleines d'intentions littéraires; elles voulaient agir sur le public par les sujets et par les idées que les sujets suggéraient, idées polissonnes chez Boucher ou Fragonard, idées voluptueuses ou morales chez Greuze, idées philosophiques chez Bouchardon. Les moyens de la peinture et de la statuaire étaient un langage par lequel on s'adressait à l'intelligence. Dans la composition même, c'était encore la littérature qui prévalait : le théâtre fournissait des modèles d'arrangement et un principe de coordination des objets naturels. Diderot eut le tort, sans doute, de pousser dans ce sens. S'il malmena Boucher, il applaudissait à Greuze, il lui criait : « Fais-nous de la morale, mon ami ! » Et Greuze peignait en effet des drames édifiants et ennuyeux comme *le Père de famille*.

Il reste que les *Salons* de Diderot sont en leur temps une œuvre considérable. On a le droit de dire qu'il a fondé — sinon la critique d'art — du moins le journalisme d'art. C'est la première fois que nous rencontrons une œuvre littéraire qui compte, et qui ait pour objet les beaux-arts. Diderot fait des tableaux, des statues un objet de littérature, alors qu'antérieurement les arts et la littérature étaient deux mondes fermés, sans communication, et qui n'existaient pas l'un pour l'autre. De même, les artistes et les écrivains vivaient à part, chacun de leur côté : Mme Geoffrin avait son dîner des artistes et son dîner des écrivains, qui n'avaient pas beaucoup de convives communs. Diderot renverse toutes ces barrières. Littérateur, il hante les ateliers, il cause, il dispute ; il frotte ses idées contre leurs théories, son esthétique poétique contre leur esthétique pittoresque ou plastique. Au public enfermé jusqu'ici dans le goût littéraire, il ouvre des fenêtres sur l'art ; à travers toutes ses expansions sentimentales et ses dissertations de penseur, il fait l'éducation des sens de ses lecteurs ; il leur apprend à voir et à jouir, à saisir la vérité d'une attitude, la délicatesse d'un ton. Tout cela se retrouvera plus tard ; et cette communication établie entre l'art et la littérature ne sera pas sans contribuer à la révolution romantique.



CARICATURE CONTRE DIDEROT, *à l'occasion du rôle joué par celui-ci dans l'affaire de l'abbé de Prades. Diderot s'enfuit devant le bras de saint François, qui menace de le frapper de la corde dont les Franciscains se ceignent les reins,* (Bibl. Nat., Est.) CL. HACHETTE



VUE DU JARDIN DES PLANTES A LA FIN DU XVIII[e] SIÈCLE. *Gravure de Née, d'après Bataille.* (Bibl. Nat., Est.) CL. HACHETTE.

CHAPITRE III

BUFFON

CARACTÈRE DE L'HOMME ET VALEUR LITTÉRAIRE DE L'ŒUVRE

BUFFON [1] fait avec Diderot le plus parfait contraste. Quand on lit ses lettres, on est saisi de cette sérénité imperturbable, de cette indifférence aux polémiques et aux passions du temps, de cette régularité laborieuse, de cet esprit d'ordre, qui permirent à Buffon de mener à bonne fin le grand ouvrage qu'il avait conçu. Majestueux dans sa figure, dans ses attitudes, dans son style, il l'était aussi dans son caractère : il avait une vraie noblesse d'âme, beaucoup de bon sens, de solidité, d'honnêteté, point de vanité, aucun sentiment bas ou mesquin. Sa dignité, en un siècle de laisser-aller et de débraillé, avait sa source dans l'élévation naturelle de son âme ; il n'affectait rien ; et nous devons nous défier de la légende qui s'est attachée à son nom. Indépendant, paisible, il s'est fait de l'exclusion des passions, de la vie intellectuelle et contemplative une philosophie, une morale, un bonheur : sa carrière nous offre l'unité d'une belle existence de savant, tout dévoué à la science et à son œuvre. Il trouve sa voie en 1739, après qu'il a été nommé intendant du Jardin du roi : il se tourne vers l'histoire naturelle ; il prépare ses matériaux. Ses deux premiers volumes paraissent en 1749 : préparer les volumes suivants sera l'unique affaire des trente-neuf années qui lui restent à vivre. Il fuit Paris dès qu'il peut, et se rend à Montbard : là il se lève à cinq heures, il s'enferme dans son cabinet, et dicte jusqu'à neuf heures. A neuf heures, il déjeune, se fait raser et coiffer. A neuf heures et demie, il se remet au travail jusqu'à deux heures ; à deux heures, il dîne. Et c'est ainsi tous les jours, jusqu'à la fin.

Le fond de l'œuvre de Buffon n'est pas de notre ressort. Cependant il faut en marquer le caractère. Comme des anecdotes légendaires sur l'homme, il faut se défier des épigrammes banales sur l'œuvre. On peut en croire Cuvier : Buffon est un grand esprit de savant. Il a la netteté et la précision de l'esprit scientifique : il hait les abstractions, les classifications, les causes finales, trois sources inépuisables d'erreur. Il regarde la nature, elle lui montre des individus ; et elle lui présente des effets, jamais des inten-

1. **Biographie** : Georges-Louis Leclerc, comte de Buffon (1707-1788), fils d'un conseiller au Parlement de Bourgogne, voyage en Angleterre et en Italie avec un jeune lord anglais, et semble d'abord s'appliquer aux mathématiques. Puis il s'occupe de physique et d'agriculture, et ses travaux lui ouvrent l'Académie des sciences. Il entre à l'Académie française en 1753. — **Editions** : *Œuvres*, 1749-1804, 44 vol. in-4 ; 1835, 9 vol. in-8 ; édit. Flourens, Garnier, 1852, 12 vol. in-8 ; *Correspondance inédite*, éd. Nadault de Buffon, Paris, 2 vol. in-8, 1860. — **A consulter** : *Éloges* de Condorcet et de Cuvier ; Faguet, *XVIII[e] siècle* ; A. de Quatrefages, *Ch. Darwin et ses précurseurs français*, 1870, in-8.

tions. Quoi qu'on ait dit, il la regarde souvent, et de près : il observe, expérimente, avec une méthode rigoureuse. Il produit les espèces comme il les trouve dans la nature, dans la même confusion, dans le même isolement : comme il faut un ordre, il prend la première division venue, *animaux sauvages, animaux domestiques*, les gros d'abord, les petits ensuite. Il n'attache pas d'importance à la chose. Cette indifférence est un tort peut-être, et toutes les sciences expérimentales ont pour fin les définitions et les classifications : mais au temps de Buffon on n'en était encore qu'au commencement, et il fallait bien se tenir en garde contre les êtres de raison et les systèmes *a priori* ; c'étaient les obstacles qui depuis longtemps retardaient le progrès de la vérité.

Toute la partie descriptive de l'histoire naturelle a ennuyé Buffon ; il a eu le tort de le dire. Les grands animaux, cheval, lion, tigre, l'intéressaient encore : mais le chacal, l'hyène, la civette, le pécari, le tamanoir, etc., toute l'interminable file des petits quadrupèdes le désespérait. Il la coupait de discours sur la nature : « Nous retournerons ensuite, disait-il, à nos détails avec plus de courage. » C'est que Buffon est avant tout un philosophe : les faits particuliers ne l'intéressent que par le sens qu'ils contiennent, par la lumière qu'ils apportent dans un essai d'explication générale de l'univers. Buffon n'est à l'aise que dans les grandes vues d'ensemble, les hypothèses sur la structure du monde, sur l'organisation graduelle et les transformations successives de la matière inanimée ou vivante. Le premier, il a ramassé, interprété une multitude de faits, il les a complétés par ses hypothèses ; et le premier, il a offert une représentation précise, détaillée, scientifique de l'histoire de l'univers ; il nous a fait assister aux grandes perturbations géologiques, au développement de la vie, aux humbles commencements, aux étonnants progrès de l'homme. Il y a bien des erreurs, paraît-il, bien des lacunes, bien des affirmations téméraires dans son essai d'explication : il y a bien des vérités aussi, bien des idées neuves et profondes, bien des pressentiments hardis et féconds. Il a entrevu la doctrine du transformisme : après avoir hésité, il s'était arrêté à l'hypothèse de la variabilité des espèces vivantes. Songeons que Lamarck, Geoffroy Saint-Hilaire ont été les disciples, les continuateurs de Buffon, et que le grand précurseur français de Darwin, c'est Lamarck.

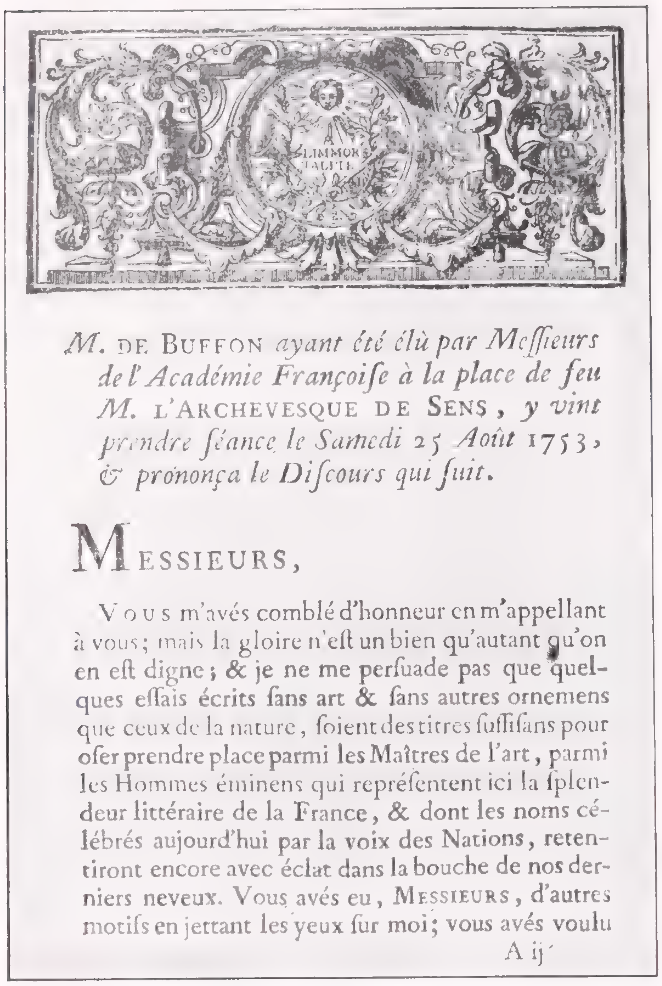


PORTRAIT DE BUFFON. *Gravure de Vangelisty, d'après A. Pujos* (1777). (Bibl. Nat., Est.)



LE SCOPS OU PETIT DUC. *Gravure de Menie, d'après de Sène, pour l'*Histoire Naturelle des Oiseaux, *édition de 1770.* (Bibl. Nat., Imp.) CL. HACHETTE.

Les vastes théories de Buffon, erronées ou non, ont été obtenues par des procédés uniquement scientifiques. Il peut abuser des faits, mal raisonner sur eux : c'est d'eux qu'il part, et par eux qu'il se guide. Sa théorie des périodes géologiques, il la cherche dans l'observation de l'état actuel de la terre, où sont épars quelques vestiges des états antérieurs. Il ne fait intervenir dans la science aucune influence étrangère. Aucune influence religieuse d'abord : Dieu n'est nulle part dans son œuvre ; il n'en a pas besoin. Il ne cherche pas à s'expliquer l'origine des choses ; il



M. DE BUFFON *ayant été élû par Meſſieurs de l'Académie Françoiſe à la place de feu M.* L'ARCHEVESQUE DE SENS, *y vint prendre ſéance le Samedi* 25 *Août* 1753, *& prononça le Diſcours qui ſuit.*

MESSIEURS,

VOUS m'avés comblé d'honneur en m'appellant à vous; mais la gloire n'eſt un bien qu'autant qu'on en eſt digne; & je ne me perſuade pas que quelques eſſais écrits ſans art & ſans autres ornemens que ceux de la nature, ſoient des titres ſuffiſans pour oſer prendre place parmi les Maîtres de l'art, parmi les Hommes éminens qui repréſentent ici la ſplendeur littéraire de la France, & dont les noms célébrés aujourd'hui par la voix des Nations, retentiront encore avec éclat dans la bouche de nos derniers neveux. Vous avés eu, MESSIEURS, d'autres motifs en jettant les yeux ſur moi; vous avés voulu

A ij

DISCOURS A L'ACADÉMIE FRANÇAISE, *prononcé par Buffon le 25 août 1753 lorsqu'il prit séance dans cette Académie. Ce fut Moncrif qui lui répondit.* (Bibl. Nat., Imp.) CL HACHETTE.

écarte cet insoluble problème. Il lui suffit qu'il y ait eu à un moment donné de la matière : quels changements relient à l'état actuel le plus ancien état où puissent remonter l'observation et l'hypothèse, voilà l'objet des recherches de Buffon. Il écarte le miracle, l'intervention divine, il affirme le déterminisme des phénomènes : cela, paisiblement, sans tapage, sans violence. Il n'est pas irréligieux, il est indifférent. La religion n'est pas de son ressort. Il ne fait pas de son œuvre une machine pour battre en brèche la religion et l'Église ; il expose l'histoire naturelle pour elle-même, non pour démontrer ceci ou démolir cela. Il demande à la nature ce qu'elle est, comment elle est, non si Dieu est, si elle le connaît. Les philosophes lui en voulurent : ils ne lui pardonnèrent pas de ne vouloir être que savant dans une œuvre de science.

Buffon n'écrivait pas davantage pour saper les institutions sociales ou les croyances morales. Tandis que d'autres réduisaient l'homme à l'animalité, il se faisait, lui, une haute idée de l'homme ; il le mettait à part dans la nature, au-dessus de tous les êtres vivants ; il l'élevait, grandissait sa puissance et sa noblesse. Il le montrait seul capable de progrès, ayant seul le privilège du génie individuel qui est l'agent actif du progrès, seul fait pour la moralité, et pour trouver le bonheur dans l'exercice continu de ses facultés intellectuelles. Ce n'était pas là le retour à la nature que prêchaient les philosophes. Il croyait avec eux au progrès ; mais il n'y croyait pas comme eux. Son esprit de savant accoutumé à considérer l'immensité des périodes géologiques et la lenteur des transformations de l'univers n'avait pas la fièvre, l'impatience, les révoltes, les illusions puériles, les faciles espérances qui échauffaient les esprits de ses contemporains : il ne croyait pas aux brusques renversements qui renouvellent le monde, il ne croyait pas surtout toucher de la main l'ère de la raison universelle et du bonheur parfait. Il se représentait le progrès de l'humanité comme un gain certain, mais insensible, dont le calcul ne peut se faire que de loin en loin.

Il rendit deux grands services à la science et à la littérature : à la science, le service de la dégager des aventures irréligieuses, immorales, où les philosophes la compromettaient ; à la littérature, le service de lui donner l'histoire naturelle comme une nouvelle province. C'était le plus bel agrandissement qu'elle eût obtenu depuis longtemps.

La science était à la mode déjà : mais Buffon fit aimer une science sérieuse, de première main et d'incontestable valeur ; nous sommes loin avec lui de la physique amusante et des expériences d'amateur, qui, depuis Fontenelle, faisaient partie des divertissements de la vie mondaine. Mais, pour faire goûter son œuvre sévère et impartiale, Buffon eut besoin d'un talent d'écrivain de premier ordre. J'abandonne ses descriptions : elles sont décidément pompeuses ou coquettes, frelatées surtout, et enveloppant la vérité scientifique de lieux communs littéraires, de formes nobles ou d'idées morales ; les animaux reçoivent des sentiments généreux ou vicieux, tout comme dans les *Fables* de La Fontaine. Mais une bonne partie de ces morceaux, les plus enjolivés et les plus prétentieux, sont dus aux collaborateurs de Buffon : Guéneau de Montbeillard est responsable du paon et du rossignol ; le dévoué abbé Bexon a lissé les plumes du cygne. Ce n'est pas là qu'il faut chercher Buffon : c'est dans la *Théorie de la terre* et dans les *Époques de la nature.* Ici il est simple, parce que l'idée est grande et contente son imagination. Sa phrase, large, grave, va d'un mouvement régulier et majestueux, sans faux ornements, ni prétention, ni pompe. Il nous offre alors cette éloquence didactique, ordonnée, lumineuse, animée, dont il a donné la formule dans son discours de réception à l'Académie française.

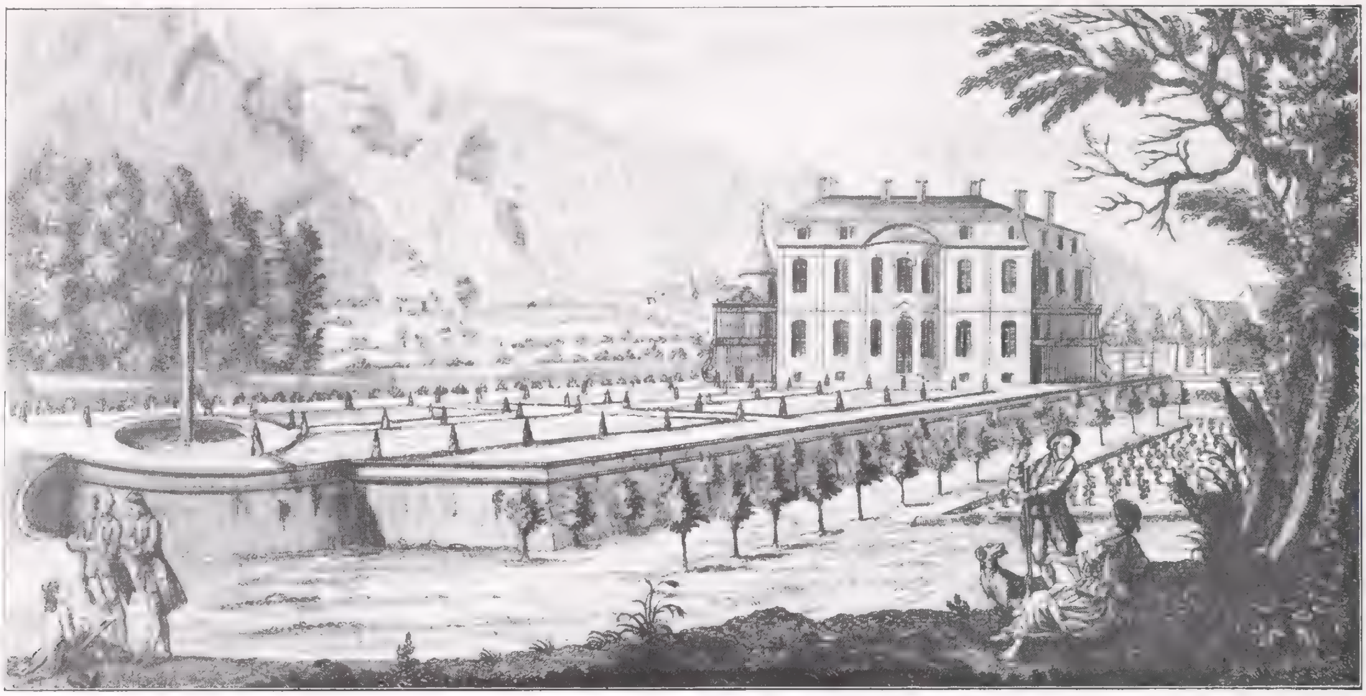
Émile Faguet fait justement observer que Buffon est, avec Rousseau, le plus grand poète du siècle. En un sens, il est plus grand, plus haut que Rousseau. Il a retrouvé la poésie de Lucrèce ; et ses *Époques de la nature* ont la beauté du cinquième livre du *De natura rerum.* D'autres ont pu peindre quelques apparences de la nature ; ils ont offert à nos sensations quelques formes particulières, éparses dans l'immensité de l'espace et de la durée, et qui s'assortis-

saient à la qualité de leur âme. Mais Buffon seul a donné au sentiment de la nature toute sa profondeur ; il en a fait une émotion philosophique où l'impression des apparences s'accompagne d'une intuition de la force invisible, éternelle, qui s'y manifeste selon des lois immuables, où le spectacle de l'ordre actuel évoque par un mélancolique retour les vagues et troublantes images des époques lointaines dont le débris et la ruine ont été la condition de notre existence. Par Buffon, la description de la nature, qui n'était qu'un thème pittoresque, pourra devenir un thème lyrique.

Et cependant, cet homme qui voyait d'une si puissante imagination les transformations anciennes de l'univers, retombait étrangement dans les idées et dans les regards de son siècle, quand il regardait l'état actuel de la nature. Il faisait de l'utilité sociale, du goût contemporain, la mesure de tout bien et de toute beauté. Tout ce qui ne servait pas aux commodités de l'homme lui répugnait : il ne voyait que laideur où la nature s'étalait en sa primitive et sauvage simplicité. Il préférait le champ à la savane et le jardin à la forêt. Le châtelain de Montbard n'aimait pas la terre improductive, qui ne donne pas de revenu, ni la vie désordonnée, dont l'épanouissement n'est pas réglé par la géométrie de l'esprit humain : il avait, je l'ai dit, la passion de l'ordre. Peut-être est-il mieux qu'il ait été ainsi : autre, son siècle l'eût moins goûté.



VUE DU CHATEAU DE MONTBARD (Côte-d'Or), *résidence de Buffon.* (Bibl. Nat. Est.) CL. HACHETTE



VUE DU CHATEAU DE FERNEY DU COTÉ DU COUCHANT. *Gravure de Signy, dédiée au duc de Praslin.* (Bibl. Nat., Est.) CL. HACHETTE.

CHAPITRE IV

LE PATRIARCHE DE FERNEY

VOLTAIRE EN SURETÉ. VOLTAIRE ET LES ENCYCLOPÉDISTES. HARDIESSE DE LA CRITIQUE RELIGIEUSE DE VOLTAIRE. GUERRE A L'INTOLÉRANCE. DOCTRINE ET MÉTHODE PRATIQUES. PROPAGANDE EFFRÉNÉE ET LIMITÉE. AFFAIRES CALAS, SIRVEN, LA BARRE, ETC. RÉFORMES DANS LA JUSTICE ET L'ADMINISTRATION. VOLTAIRE JOURNALISTE : L'ART DE LANCER LES IDÉES ET DE REMUER L'OPINION PUBLIQUE. LES HAINES ET LES ENNEMIS DE VOLTAIRE. LES RELATIONS DE VOLTAIRE ; LA *CORRESPONDANCE*. LES VISITEURS DE FERNEY ; VOLTAIRE CHEZ LUI. IDOLATRIE ET APOTHÉOSE. JUGEMENT D'ENSEMBLE SUR VOLTAIRE : CARACTÈRE, ESPRIT; STYLE ; L'IRONIE VOLTAIRIENNE ; L'ART DE CONTER. *IRRESPECT* FONDAMENTAL ET UNIVERSEL CE QU'IL Y A EU DE DURABLE DANS SON ŒUVRE.

NOUS avons laissé [1] Voltaire s'installant aux Délices (1755). Il y est à peine depuis quelques mois que sa *Pucelle* s'imprime et court le monde. Voltaire s'effare, écrit à tous ses amis, à l'Académie française : mais rien ne menace même son repos, il se rassure ; et cette alerte lui fait comprendre tous les avantages de la position. Dans quelques années (1762), il n'hésitera pas à imprimer lui-même, à Genève, sous ses yeux, en y mettant son nom, cette scandaleuse et dangereuse Pucelle, *tenue sous cent clefs* par Mme du Châtelet. En attendant, il lâche son *Essai sur les mœurs* complété, renforcé, définitif (1756), et ses discours sur la *Religion naturelle* (1756) ; deux autres coups droits atteignaient la Providence chrétienne, à travers l'optimisme de Leibniz : le poème du *Désastre de Lisbonne* (1756), et le roman de *Candide* (1759).

1. Pour la bibliographie, cf. p. 74, T. II

Il se sentait gardé du côté de la France. Mais l'orage vint de Genève. Genève était restée la ville de la Réforme ; le maintien de l'austérité morale y était affaire de gouvernement. Voltaire établi aux portes de la cité de Calvin, conviant les citoyens à s'amuser chez lui, leur jouant la comédie, la leur faisant jouer, quand Genève ne tolérait pas encore de théâtre : il y avait là de quoi scandaliser les rigides calvinistes. Quelques tracasseries décidèrent Voltaire à compléter son système de défense. Il acquit sur la frontière française, et en France, les deux terres de Tournay et de Ferney : il y établit son domicile habituel en 1760. Cette fois, il était absolument indépendant, insaisissable, inviolable : narguant, à leur nez, les Messieurs du Magnifique Conseil, et hors de la prise du gouvernement français, qui, à la première menace, l'aurait vu installé en terre étrangère.

ACTIVITÉ PHILOSOPHIQUE DE VOLTAIRE. Alors, n'ayant plus rien à ménager puisqu'il n'avait plus rien à craindre, sentant la nécessité de ne pas se laisser distancer par les *jeunes*, Voltaire s'épanouit, plus fort, plus actif, plus jeune à soixante ans passés qu'il n'avait jamais été. Il ouvre toutes ses écluses et lâche toute sa pensée. L'extrême vieillesse est pour lui le temps de la pleine fécondité.

La littérature passe au second plan. Deux tragédies [1], le dur commentaire sur Corneille, un violent réquisitoire contre Shakespeare, voilà la part du poète. Le « vieux Suisse » des Délices, le patriarche de Ferney est avant tout un philosophe. Il se dit « le garçon de boutique » de l'*Encyclopédie* : mais à son âge, avec son nom, sa fortune, son indépendance, offrir ses services, c'était se déclarer chef. Tout le monde le comprit ainsi, et les « frères » saluèrent avec joie le maître qui leur venait. A vrai dire, soldats et chefs n'allaient pas toujours du même pas ; le chef était le plus indiscipliné, tiraillant à sa fantaisie, et parfois sur ceux de son armée qui s'avançaient trop à son gré. Il prit très mal la profession d'athéisme que fit d'Holbach [2] ; et Diderot trouvait que le vénéré patriarche radotait un peu avec son Dieu rémunérateur et vengeur dont il ne voulait pas démordre. A l'ordinaire, on faisait bon ménage ; on s'entendait au moins sur les négations, sur les haines, et Voltaire, mettant son esprit endiablé au service de la cause, avait dans tous les « frères » des prôneurs ardents de ses louanges ; il donnait de l'agrément à leurs idées, ils faisaient de la réclame à ses écrits.

Le point capital de la philosophie de Voltaire est toujours la guerre à la religion chrétienne. Mais la tactique change, les attaques deviennent plus directes et plus hardies. Le *Sermon des Cinquante* (1762) inaugure cette nouvelle manière : dans toute une suite d'ouvrages importants [3], Voltaire ne met plus en cause les prêtres ou les croyants, mais la religion elle-même, la *Bible*, l'*Évangile*. Utilisant avec son esprit aigu une érudition superficielle, mais étendue, il discute l'authenticité, la véracité des écrits révélés, l'exactitude des vulgates orthodoxes ; il fait de la philologie, de l'histoire ; et sa conclusion est que, quand les Livres saints ne seraient ni apocryphes, ni menteurs, ni falsifiés, ils devraient être rejetés comme immoraux et absurdes : la révélation est écartée, attendu que de pareilles fables répugnent à l'idée que la saine raison doit se faire de Dieu. C'est là par excellence la polémique voltairienne ; c'est à celle-là, non sans raison, que les générations suivantes, comme les contemporains, ont attaché le nom de l'homme ; c'est par elle qu'il a fait école, ou qu'il a été haï ; et c'est elle qui a été mise hors d'usage par une critique plus scientifique, plus impartiale, qu'elle avait rendue possible.

Voltaire ne renonce pas, du reste, à juger la religion par ses effets, dont le plus odieux est l'intolérance [4]. Il poursuit l'intolérance soit dans le passé, quand il signale la rigueur absurde du dogme qui damne les meilleurs des païens, soit dans le présent, quand il dénonce les sottises, les cruautés qui s'autorisent du nom de la religion : excommunication des comédiens, condamnations de protestants, etc. Il fait des tragédies — fort mauvaises — mais qui mettent sous les yeux les conséquences du fanatisme.

La philosophie de Voltaire est toute pratique. Il poursuit la politique des résultats, il vise à convertir. Son objet est, non l'exposition seule, mais la prédication des vérités utiles à l'humanité. Les sciences ne l'occupent plus guère : on ne trouve, en plus de vingt ans, qu'un seul écrit dont elles fournissent le fond [5]. La métaphysique ne tient pas davantage de place dans son œuvre : l'affirmation de Dieu, la négation de la Providence et du miracle, voilà toute la métaphysique de Voltaire ; ajoutez-y ce fameux *dada* que de longue date il a emprunté à Locke, que Dieu, tout-puissant, a bien pu attribuer à la matière la faculté de penser. Mais cette métaphysique est diffuse dans une infinité d'écrits, elle les soutient ou s'y implique. Pareillement, Voltaire n'explique pas sa politique par principes généraux ni raisonnements complets. Il ne procède pas par volumineux ouvrages, savants et méthodiques, qu'on ouvre à dessein de s'instruire. Il attaque la distraction des courtisans, la légèreté des femmes : à tout ce monde intelligent qui aimerait tant à penser, à savoir, s'il n'avait pas tant peur de s'appliquer et de s'ennuyer, il offre de



ÉCHAPPÉE DE VUE DE FERNEY. *Calquée sur un des tableaux de M. Huber. Huber était un peintre suisse qui vivait dans l'intimité de Voltaire à Ferney et a laissé de nombreux dessins et découpures représentant cet écrivain.* (Bibl. Nat., Est.) CL. HACHETTE.

1. *L'Orphelin de la Chine* (1755) et *Tancrède* (1760).
2. *Lettres de Memmius à Cicéron* (1771) ; *Histoire de Jenni, ou le Sage et l'Athée* (1775).
3. *Saül* (1763) ; *Examen important de milord Bolingbroke* (1767) ; *Collection d'anciens évangiles* (1769) ; *Dieu et les hommes* (1769) ; *la Bible enfin expliquée* (1776) ; *Un chrétien contre six juifs* (1776), etc.
4. *Conversation de l'intendant des menus avec l'abbé **** (1761) ; *Olympie* (1763) ; *Traité sur la tolérance* (1763) ; *Questions de Zapata* (1767) ; *les Trois Empereurs en Sorbonne* (1768) ; *les Guèbres, ou la Tolérance* (1769) ; *le Cri du sang innocent* (1775).
5. *Les Singularités de la nature* (1768).



LEVER DU PHILOSOPHE DE FERNEY. *Peinture d'Huber, conservée au musée Carnavalet. Ce tableau fut gravé du vivant de Voltaire, mais en exagérant le ridicule de la scène et en l'accompagnant de vers contre Voltaire. La gravure placée près de la fenêtre est l'estampe de Carmontelle représentant la famille Calas.* CL. HACHETTE.

petits livrets édifiants, clairs, vifs, amusants, qui ne fatiguent point, qui retiennent, et qui déposent leur idée substantielle chez les plus frivoles. De Ferney viennent des catéchismes portatifs, aux titres caractéristiques : *Dictionnaire philosophique ou la Raison par alphabet* (1764), *Évangile de la Raison* (1764), *Recueil nécessaire* (1768), puis, de 1770 à 1772, les neuf volumes de *Questions sur l'Encyclopédie*, qui ramassent dans toute l'œuvre philosophique de Voltaire les pages les plus efficaces sur toutes les matières.

Une sorte d'impatience l'a saisi : d'autres se contentent encore de publier leur pensée, il veut réaliser la sienne, et voilà pourquoi il fait une propagande effrénée. Voilà pourquoi aussi il limite si nettement, et si modérément au fond, son effort. Sauf la religion qu'il combat à outrance. parce qu'il ne voit pas de compromis possible entre l'Église et la raison, il ne prétend pas changer les bases actuelles de la société. Bourgeois anobli, propriétaire, capitaliste, il est très conservateur [1] ; ni la royauté absolue, ni l'inégalité sociale ne lui semblent incompatibles avec le progrès. Au lieu de tout jeter à bas pour tout réédifier, il ne touche qu'à certaines parties de l'édifice, aux unes d'abord, puis aux autres ; et c'est en ramassant chaque fois toute sa verve, toute sa popularité sur un détail de l'organisation sociale, sur un cas particulier d'injustice ou d'oppression, qu'il rend son action efficace.

Sa défiance des systèmes, ses tendances aristocratiques, son bon sens, tout concourt à lui faire adopter une politique opportuniste, comme nous dirions, et réaliste. Voyons les choses dont les petits livrets envolés de Ferney entretiennent le public : ce sont les événements du jour, ceux où apparaît quelque abus, quelque vice social, quelque effet des vieux préjugés et de la tradition oppressive ou fanatique. Voltaire s'en empare, non pour en raisonner ; il crée un mouvement d'opinion pour produire un résultat, pour faire triompher la raison dans le règlement définitif de l'affaire, et, s'il se peut, par une mesure générale qui réponde de l'avenir. Un habitant du pays de Gex a procès contre son curé : Voltaire dit son mot. On condamne un méchant mémoire d'avocat qui réclamait contre l'excommunication des Comédiens : Voltaire lance une satire contre le féroce préjugé (1761). Calas, à Toulouse, est roué comme assassin de son fils, qui s'est pendu : des juges catholiques ont cru sans preuve que ce calviniste avait mieux aimé tuer son propre enfant que de le laisser convertir. Voltaire ramasse un faisceau de *pièces originales*, d'où l'innocence de la victime ressort (1762) ; il reçoit chez lui les restes de la malheureuse famille ; il fait reviser le jugement ; pendant trois ans c'est sa principale affaire, et il finit par arracher la réhabilitation de Calas. C'est l'occasion pour lui d'écrire un *Traité sur la Tolérance* (1763) : mais ce livre même n'est qu'un moyen de frapper l'opinion et les juges. Cependant un autre protestant, Sirven, est accusé aussi d'avoir fait périr sa fille, une faible d'esprit, qui, elle aussi, s'était tuée : Calas réhabilité, Voltaire s'occupe de Sirven (1765).

Ces affaires lui ont révélé les vices de la procédure judiciaire, l'abus absurde et féroce de la question : elles le mènent à réclamer la réforme de l'administration de la justice, et il écrit (1766) le commentaire du livre *des Délits et des Peines* que l'Italien Beccaria avait publié. Le chevalier de la Barre est roué à Arras en 1766 pour avoir chanté des chansons impies et mutilé un crucifix : Voltaire élève la voix en 1768 ; il recueille un des camarades de La



VUE DE LA CHAPELLE DE FERNEY. *Gravure de Le Bas, d'après Brandoin. Sur le fronton de la chapelle on lit la fameuse inscription* Deo erexit **Voltaire**. CL. HACHETTE.

1. En ce sens qu'il n'attaque pas certaines institutions. Cependant son effort ne va pas à conserver, mais à détruire : il est opportuniste plus que conservateur ; et si l'on faisait la somme de tous les changements qu'il a demandés, on se trouverait en présence d'une France toute renouvelée : l'ancien régime aurait disparu par toutes ces menues retouches.



LES ADIEUX DE CALAS A SA FAMILLE. *Gravure de Chodowiecki.* (Bibl. Nat., Est.) CL. HACHETTE.

Barre, le jeune d'Etallonde ; il le fait instruire, recevoir au service du roi de Prusse, et travaille en 1775 à le faire réhabiliter,[1]. Puis ce sera la veuve Montbailli (1770), le comte de Morangiès (1773), deux victimes de la justice inégalement intéressantes. Enfin ce sera Lalli, pour la mémoire duquel il écrira ses *Fragments sur l'Inde* : il donnera son appui au fils de la victime, et l'un des derniers billets qu'il écrira sera pour se réjouir de l'arrêt qui réhabilite le malheureux général. Par la bruyante publicité qu'il donnait à toutes les erreurs de la justice, Voltaire contribua plus que personne à la réforme de la procédure ; il fit éclater à tous les yeux les vices du système, il les rendit intolérables. A ses vieux griefs contre les Parlements jansénistes s'ajoutait une haine humanitaire contre les traditions surannées de ces corps, contre leur légèreté, leur présomption, contre leur égoïste indifférence, et la préférence qu'ils donnaient à leurs intérêts collectifs sur l'intérêt de la justice ou des particuliers : aussi applaudit-il des deux mains au coup d'État de Maupeou, à l'institution des nouveaux Conseils qui promettaient une justice plus rapide, plus sûre, plus humaine. Il fit une tragédie, *les Lois de Minos* (1773), sur la suppression des Parlements.

Cependant il écrivait dans son roman de *l'Ingénu* (1767) contre les lettres de cachet, question actuelle, s'il en fut, d'un bout à l'autre du siècle. Il attaquait dans *l'Homme aux quarante écus* (1768) les chimères d'un économiste ; mais il en prenait occasion d'indiquer l'abus des dîmes, de réclamer la suppression des couvents. Il plaidait pour ses voisins les serfs des chanoines de Saint-Claude (1770). Il appuyait les réformes de Turgot ; il applaudissait au libre commerce des blés. Il sollicitait, obtenait la suppression des douanes qui affamaient son petit pays de Gex (1776).

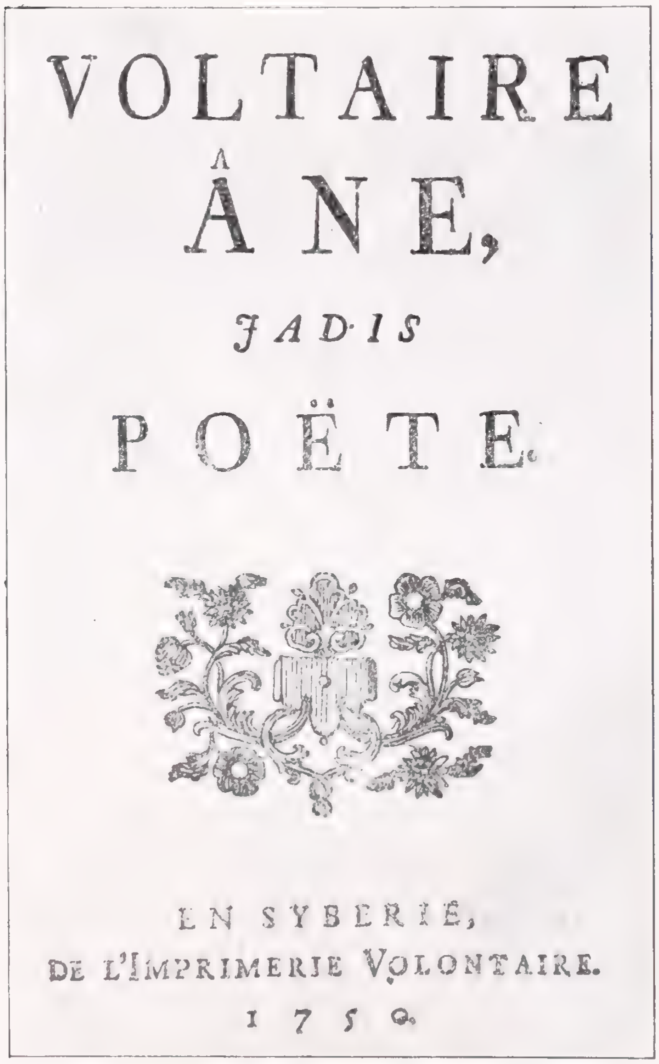
Voltaire est un journaliste de génie : agir sur l'opinion qui agit sur le pouvoir, dans un pays où le pouvoir est faible et l'opinion forte, c'est tout le système du journalisme contemporain ; et c'est Voltaire qui l'a créé. Il a l'opinion en main ; il en joue, il lui fait rendre tous les effets qu'il veut. Il tient les hommes de son temps par le charme de son esprit, par la surprise aussi ; il tient leur intelligence, leur curiosité toujours en éveil, toujours dans l'attente de ce qui peut venir du côté de Ferney. Et il en vient toujours du nouveau, toujours de l'imprévu.

Voltaire excelle à mettre en scène ses idées, à les habiller d'un costume qui plaise, qui amuse, qui attire l'attention. C'est le naïf Candide et la tendre Cunégonde, flanqués du docteur Pangloss et du philosophe Martin, qui viennent jeter à bas l'optimisme et la Providence : une série de petits

1. *Relation de la mort du chevalier de la Barre* (1768) ; *le Cri du sang innocent* (1775).

faits, secs, nets, coupants, choisis et présentés avec une terrible sûreté de coup d'œil, anéantissent insensiblement dans l'esprit du lecteur la croyance qui console du mal. Ou bien c'est un Huron que le caprice du patriarche jette au travers de notre société, et qui, se heurtant à nos institutions et à nos mœurs, cahoté, tiraillé, ahuri, baptisé, emprisonné, aimé, trompé, nous insinue l'impression qu'il n'y a pas grand'chose chez nous qui aille selon la raison. Un autre jour, le philosophe se souvient qu'il est l'héritier de Racine : il dresse ses tréteaux, habille ses marionnettes, et lance des Grecs, des Guèbres, des Crétois à l'assaut de l'Église et des Parlements ; ou bien il arrange en farce indécente sa critique biblique : Saül et David détruisent l'idée d'une révélation. Mais le théâtre et le roman, ce sont de trop grands genres, des ouvrages de temps et de patience : il faudra bien six jours pour faire *Olympie*.

Les moyens ordinaires de Voltaire, c'est ce qu'il appelle les *rogatons*, les *petits pâtés*, les brochures de quelques pages. Aujourd'hui s'abat sur Paris une *Conversation de l'Intendant des menus avec l'abbé Grizel* ; demain, un *Rescrit de l'empereur de la Chine*. Toute sorte de prédicateurs hétéroclites viennent prêcher la bonne doctrine : ce sont les *Cinquante* d'une grande ville du nord, et le rabbin Akib, et le *révérendissime père en Dieu Alexis, archevêque de Novgorod la Grande*. Des morts sortent du tombeau : le licencié Dominico Zapata, rôti à Valladolid l'an de grâce 1631, pose aux docteurs de l'Église soixante-sept questions subversives de la foi. Nous assistons à un dîner du comte de Boulainvilliers ; nous entendons un gardien des capucins de Raguse donner ses instructions au frère Pediculoso qui part pour la Terre Sainte. Nous lisons des lettres « déistes » de Memmius à Cicéron. C'est un étrange défilé de gens de toute nation, de tout costume, de toute couleur, qui viennent déposer en faveur de la raison.


VOLTAIRE
À
ÂNE,
JADIS
POËTE.
EN SYBERIE,
DE L'IMPRIMERIE VOLONTAIRE.
1750.

VOLTAIRE, ANE, JADIS POÈTE. ⌀ *Titre d'un pamphlet contre Voltaire.* (Bibl. Nat. Imp.) CL. HACHETTE.

Paris, l'Europe sont inondés de petits livrets signés de noms connus ou inconnus, réels ou fantastiques : Dumarsais, Bolingbroke, Hume, Tamponet, docteur de Sorbonne, l'abbé Bigex, l'abbé Bazin et son neveu, les aumôniers du roi de Prusse, je ne sais combien d'auteurs inattendus, tous différents d'âge et de condition, encore que beaucoup soient d'Église, tous semblables de doctrine et d'esprit. Les malins, à certaines marques, ont vite fait de reconnaître « la fabrique de Ferney » : Voltaire nie comme un beau diable ; cela ne trompe personne, et amuse tout le monde. La brochure souvent est brûlée ; Voltaire est bien tranquille. Il sait que le gouvernement, qui ne peut rien contre lui et ne tient pas à pouvoir quelque chose, lui demande pour toute concession de ne pas s'avouer l'auteur des plus meurtrières brochures.

LES ENNEMIS DE VOLTAIRE. ⌀ ⌀ Voltaire mit souvent ce génie et cette puissance au service de ses passions personnelles. En faisant la guerre au profit de la raison et de l'humanité, il fit le pirate pour son compte. Chargé de tant d'affaires, il trouva toujours le temps de se colleter avec Pierre et Paul, grands ou petits, bons ou mauvais, gens à talent ou sans talent, qui avaient eu le malheur de choquer sa vanité ou d'éveiller sa jalousie. Ses démêlés avec le malin président de Brosses [1], propriétaire de Tournay, qui d'ailleurs l'avait « roulé » dans la transaction, sont une comédie : Voltaire s'est entêté à ne pas payer quelques voies de bois qu'il a prises ; et il veut que le président les paie. Ils échangèrent des lettres impertinentes, aigres, injurieuses ; le président dit avec esprit de dures vérités à Voltaire. Aussi ne fut-il qu' « un misérable » ; et pour n'avoir pas voulu payer le bois dont son locataire s'était chauffé, il lui en coûta un fauteuil académique ; la rancune tenace du philosophe ameuta contre lui la secte encyclopédique.

Cette comédie se passait à huis clos ; mais en voici d'autres qui réjouirent dès ce temps-là le public. La satire du *Pauvre Diable* (1758) distribua impartialement de

1. Le président de Brosses (1709-1777), conseiller au parlement de Dijon, en 1730, président en 1741, premier président en 1775, a laissé d'excellentes *Lettres familières écrites d'Italie en 1739 et 1740* (Paris, 1836 ; 4e éd., 1885). — **A consulter** : Foisset, *Voltaire et le président de Brosses*, 1885.





LES ENNEMIS DE VOLTAIRE. *Le président Charles de Brosses, par Cochin; l'abbé Desfontaines, par Schmidt d'après Tocqué, et Le Franc de Pompignan, gravure anonyme.* (Bibl., Nat., Est.) CL. HACHETTE.

larges volées de bois vert sur les épaules de tous les ennemis du « vieux Suisse », ennemis philosophiques, poétiques, personnels, jansénistes, jésuites, parlementaires, comique larmoyant, Gresset, Trublet, Pompignan, Desfontaines, Fréron, Chaumeix : que sais-je? toute la kyrielle défilait dans un mouvement endiablé et des attitudes drolatiques. C'était encore de la littérature, et de la meilleure : Voltaire se gâtera plus tard, par l'excès d'injure et de violence. Il fit pleuvoir sur la tête de l'honnête Pompignan une grêle de facéties, il l'inonda de ridicule : le crime du pauvre homme était de ne pas aimer la philosophie que Voltaire aimait. Pendant vingt ans, c'est son délassement, sa joie, son remède, de prendre par les oreilles, et de fustiger publiquement ou Pompignan, ou Fréron, ou Nonotte, ou Patouillet. Un coupable lui rappelle les autres ; et sur chaque grief nouveau il repasse toutes ses vieilles rancunes. « En vérité, disait Grimm après lecture des *Honnêtetés littéraires*, M. de Voltaire est bien bon de se chamailler avec un tas de polissons et de marouffles que personne ne connaît. »

Le pis pour Voltaire, c'est que ces « polissons » et ces « marouffles » n'étaient pas les seuls objets de sa colérique humeur. Elle ne respectait pas les plus vraies gloires du siècle, elle les démolissait à coups d'ironies et d'épigrammes : Voltaire eut la petitesse d'être gêné par la grandeur de Montesquieu. L'écrivain était mort, l'œuvre restait. Voltaire s'y cassa les dents. Un beau jour circulèrent des dialogues « traduits de l'anglais [1] », qui démontraient que l'*Esprit des Lois* est un « labyrinthe sans fil, un recueil de saillies », un livre plein de fausses citations, où l'auteur prenait presque toujours son imagination pour sa mémoire ». Une autre fois [2], le pauvre chevalier de Chastellux se voyait élevé au-dessus de Montesquieu ; il fallait que Condorcet agacé avertît charitablement Voltaire du ridicule de cette comparaison, et qu'il y avait des réputations auxquelles on ne pouvait toucher.

Voltaire n'eut pas plus de bonheur avec Buffon. Ses petits mots perfides n'amoindrirent pas l'*Histoire naturelle*, et il ne parut pas à son avantage quand il entreprit une lutte ouverte : il essaya de résister à l'une des plus belles hypothèses de Buffon, qui voyait dans les coquillages et les poissons trouvés au haut des Alpes une preuve du séjour des eaux de la mer en des temps reculés ; il s'entêta à soutenir un propos qu'il avait lâché étourdiment avant les travaux de Buffon. Il avait supposé que les coquillages étaient tombés des chapeaux des pèlerins qui revenaient de la Terre sainte, et que les arêtes de poissons étaient les restes de leur déjeuner. Il ne se rencontra pas, par malheur, dans le siècle un autre Voltaire pour faire sur cette grotesque invention une autre *Diatribe du docteur Akakia*.

Avec Jean-Jacques Rousseau, les premières relations furent cordiales : Jean-Jacques s'inclinait devant Voltaire, et Voltaire cajolait Jean-Jacques. Mais l'un avait trop de vanité, l'autre trop d'orgueil. Rousseau réservait jalousement son indépendance, alors qu'il avait à se faire pardonner son talent. Il écrivit contre les idées de Voltaire : il réfuta dans une lettre le *Poème sur le désastre de Lisbonne*.

Il écrivit contre Dalembert, qui voulait qu'on ouvrît un théâtre à Genève, et son ouvrage eut le malheur d'exciter l'austérité genevoise : il fut pour quelque chose dans les tracasseries qui forcèrent Voltaire de transporter à Ferney son théâtre et son domicile. Puis Jean-Jacques se brouilla avec Diderot, avec les Encyclopédistes. Mais ce qui fit déborder la coupe, c'est qu'il se permit quelque part [3] d'écrire que Voltaire était l'auteur du *Sermon des Cinquante*. Voltaire éclata comme si Rousseau eût amassé des fagots pour le brûler. Il riposta en accusant Rousseau d'avoir mis ses enfants à l'hôpital [4]. Et dès lors il n'y eut pas de mépris, d'injure, de diffamation qu'il ne versât sur Rousseau. Il fit contre lui tout un poème héroï-comique,

1. *L'A, B, C* (1768).
2. Article paru dans le *Journal de politique et de littérature*, t. II, p. 85-87, 1777 ; *Commentaire sur l'Esprit des Lois*, 1778. Le chevalier de Chastellux avait publié en 1772 un livre *de la Félicité publique* (2e éd., 1776).
3. Dans les *Lettres écrites de la Montagne*.

4. Dans le *Sentiment des citoyens* (1764). Cet odieux pamphlet se termine par cette phrase : « Il faut lui apprendre que, si on châtie légèrement un romancier impie, on punit capitalement un vil séditieux ». Voltaire prend le masque et le style d'un pasteur fanatique ; il en parodie le zèle intolérant : mais bien des lecteurs ont pris et prendront cette conclusion au sérieux.



VOLTAIRE A SA TABLE DE TRAVAIL. *Statuette de pâte colorée contemporaine de l'écrivain, conservée au musée Carnavalet.* CL. HACHETTE.

la *Guerre civile de Genève* [1] ; il excita sous main les Genevois contre lui. En même temps, il se chamaillait avec les ennemis qui poursuivaient Rousseau, le professeur Claparède, le pasteur Jacob Vernet, l'archevêque d'Auch Montillet : tant leurs causes étaient liées, indépendamment de leurs différends personnels.

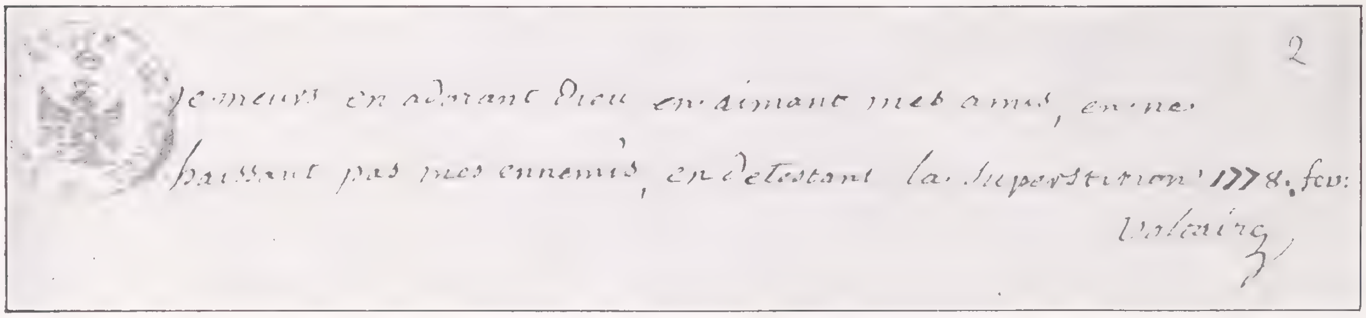
Voltaire perdit plus qu'il ne gagna dans ces polémiques ; une certaine mésestime s'insinua dans l'admiration qu'il inspirait et il donna lieu, même à des gens qui tenaient de lui toutes leurs idées, de mépriser sa personne absolument.

LE CULTE DE VOLTAIRE. Les écrits imprimés de Voltaire ne nous donnent qu'un des aspects, un des moyens de sa prodigieuse influence : par eux s'exerce sa souveraineté sur le public. Mais il agit aussi par sa correspondance. La dernière édition complète de ses œuvres contient plus de dix mille lettres, dont les trois quarts appartiennent aux vingt-cinq dernières années de sa vie. Cette vaste correspondance est le chef-d'œuvre de Voltaire ; si l'on veut l'avoir tout entier, et toujours le plus pur et le meilleur, il faut le chercher là, et non ailleurs. C'est un charme de l'entendre causer librement, avec son infatigable curiosité, son universelle intelligence, avec son esprit pétillant, ce don étonnant qu'il a de saisir des rapports inattendus, ingénieux ou cocasses, avec ses passions aussi toujours bouillonnantes et débordantes, qui ne laissent pas un instant refroidir les choses sous sa plume. La correspondance de Voltaire est un des plus immenses répertoires d'idées que jamais homme ait constitués : elle est en cela l'image de son œuvre ; il n'est pas une branche de la culture humaine, pas un ordre d'activité, qui n'ait fourni matière aux rapides investigations de sa pensée. A chacun de ses correspondants, il parlait des choses de son état, de sa condition, de son ressort.

Or la liste des correspondants de Voltaire, c'est le monde en raccourci. Anglais, Espagnols, Italiens, Suisses, Allemands, Russes, rois, impératrices, ministres, maréchaux, grands seigneurs, magistrats, poètes, mathématiciens, négociants, ministres protestants, prêtres catholiques, cardinaux, femmes du monde, comédiennes : quel est l'échantillon de l'humanité qui manque à la collection ? il n'y manque même pas un pape. En se faisant tout à tous, Voltaire n'oublie pas ses fins essentielles : il fait servir à la propagation de sa doctrine les relations qui flattent sa vanité. Il cajole, caresse, endoctrine, échauffe tous ses correspondants ; il leur inocule la philosophie. Il donne à la France le spectacle de la faveur dont il jouit à l'étranger : il a repris dès 1757 une correspondance amicale avec le roi de Prusse ; à partir de 1763, il échange des lettres avec Catherine II ; il n'importe que les deux souverains se servent un peu de lui en politiques, pour mettre par son moyen l'opinion de leur côté ; le public qui croit voir Voltaire traiter d'égal à égal avec les deux grandes puissances du temps, juge la petitesse du ministère français, qui le tient en exil loin de Paris ; il en prend du mépris pour le gouvernement, et du respect pour la philosophie.

Enfin le défilé incessant des voyageurs qui portent leurs hommages à Ferney achève de consacrer la gloire et la souveraineté de Voltaire. On en sort amusé, étourdi, et ravi. Sa personne et sa maison offrent tous les contrastes. On le voit mourant, enveloppé dans sa robe de chambre, coiffé de son bonnet de nuit, l'instant d'après se démenant, criant, se disputant avec sa nièce la grosse Mme Denis, s'emportant contre Jean-Jacques ou le président de Brosses qu'un maladroit a nommés, se moquant du Père Adam, un jésuite qu'il a recueilli, disant des douceurs aux dames, à condition qu'elles soient parées et spirituelles,

1. 1768.



2

je meurs en adorant Dieu en aimant mes amis, en ne haissant pas mes ennemis, en detestant la Superstition 1778. fev:

Voltaire

AUTOGRAPHE DE VOLTAIRE *Ces quelques lignes o t été tracées trois mois avant sa mort, au début de son dernier séjour à Paris.* (Bibl. Nat., Mss.) CL. HACHETTE.

Mandement

Du Révérendissime Pere en Dieu ALEXIS, Archevêque de Novogorode la Grande.

Deutera-ton-pia-nepsiou. (a)

MES FRERES,

NOUS avons appris avec une grande édification, que le Dicastere de la Nation Franke, nommé aujourd'hui le Parlement des François, au-

(a) Ce qui répond au 12 Octobre des Frankes.

a

LES

QUESTIONS DE ZAPATA,

Traduites par le sieur Tamponet, Docteur de Sorbonne.

A LEIPSIK,

MDCCLXVI.

SERMON DU RABIN AKIB,

Prononcé à Smyrne le 20 Novembre 1761.

Traduit de l'hébreu.

MES CHERS FRERES,

NOUS avons appris le sacrifice de quarante-deux Victimes humaines, que les Sauvages de Lisbonne ont fait publiquement au mois d'*Etanim* (1), l'an 1691 depuis la ruine de Jérusalem. Ces Sauvages appellent de telles exécutions des *actes de foi*. M. F. ce ne sont pas des actes de charité. Elevons nos cœurs à l'Eternel ! (2)

Il y a eu dans cette épouvantable cérémonie trois hommes brulés, de ceux que les Européens appellent *Moines*, & que nous nommons *Ka-*

(1) C'est le mois d'Auguste des Hébreux, nommé Août chez les Francs.

(2) C'est un refrein usité dans les Sermons des Rabins.

A 2

---

[1]

RESCRIT DE L'EMPEREUR DE LA CHINE.

NOUS, L'EMPEREUR DE LA CHINE, Nous étant fait représenter dans notre Conseil d'Etat, les mille & une Brochures qu'on débite journellement dans le renommé Village de Paris, pour l'instruction de l'Univers, nous avons remarqué avec une satisfaction Impériale, qu'on imprime plus de pensées, en façon de pensées, ou expressions sans pensées, dans ledit Village, situé sur le petit ruisseau de la Seine, contenant environ cinq cens mille Plaisans, ou gens voulant l'être, que l'on ne fabrique de porcelaines dans notre Bourg de *King-tz.n* sur le fleuve Jaune, lequel Bourg possede le double d'Habitans, lesquels ne sont pas la moitié si plaisans que ceux de Paris.

Nous avons lû attentivement la Brochure de notre amé JEAN-JACQUES, Citoyen de Genève; lequel JEAN-JACQUES a extrait un *Projet de Paix perpétuelle* du Bonze Saint-Pierre, lequel Bonze Saint-Pierre l'avait extrait d'un Clerc Mandarin Marquis de Rosny, Duc de Sully, excellent Œco-

---

LE DINER DU COMTE DE BOULAINVILLIERS.

PAR

MR. ST. HIACINTE.

1728.

---

(1)

CONVERSATION

De Mr. l'Intendant Des Menus, *avec Mr. l'Abbé ***.*

IL y a quelque temps qu'un Jurisconsulte, de l'ordre des Avocats, ayant été consulté par une personne de l'ordre des Comédiens, pour savoir quel point on doit flétrir ceux qui ont une belle voix, des gestes nobles, du sentiment, du goût, & tous les talens nécessaires pour parler en public.

L'Avocat examina l'affaire dans l'ordre des Loix.

L'ordre des Convulsionnaires ayant déféré cet ouvrage à la Grand'Chambre siégeante à Paris ; elle a décerné un ordre de brûler la Consultation, comme un Mandement, ou comme un Livre de J..... Je me flatte qu'elle fera le même honneur à la petite Conversation de Mr. l'Intendant des Menus, & de Mr. l'Abbé . .. Je fus présent à cette Conversation : je l'ai fidèlement recueillie ; & en voici un petit Précis que chaque Lecteur de l'ordre de ceux qui ont le sens commun, peut étendre à son gré.

Je suppose, disait l'Intendant Des Me-

QUELQUES PAMPHLETS DE VOLTAIRE. *Titres ou premières pages de quelques-uns des nombreux pamphlets que Voltaire publiait sous des noms supposés, et sans nom d'imprimeur, avec des adresses de fantaisie, principalement dans la dernière partie de sa vie.* (Bibl. Nat., Imp.) CL. HACHETTE.



CARICATURE ANONYME DE VOLTAIRE. *Le blason placé au bas du portrait est purement fantaisiste, mais l'inscription* Veta Mori *est, à une lettre près, l'anagramme de Voltaire.* (Bibl. Nat., Est.) CL. HACHETTE.

toujours capricieux et inégal comme un enfant, toujours plein d'humeur et de saillies, causant avec cet esprit étincelant qui enivrait le prince de Ligne. Il aimait à faire sentir sa grande fortune, il recevait magnifiquement, il donnait des fêtes, il avait un théâtre, où il jouait très mal et très passionnément, où les gens de sa maison, souvent les visiteurs jouaient ; il le démolit, puis il le rétablit par politesse pour Mlle Clairon qui venait à Ferney.

Il faisait avec plaisir le seigneur de village ; il tenait aux privilèges, aux droits de ses fiefs. Comte de Tournay, seigneur de Ferney, gentilhomme ordinaire de la chambre du roi, il avait la manie des titres officiels. N'ayant pu avoir celui de directeur des haras dans sa province, il obtint d'être père temporel des capucins du pays de Gex. Il fallait le voir quand il allait à la messe escorté de deux gardes-chasse qui portaient des fusils, quand il faisait ses Pâques solennellement dans l'église bâtie par lui, quand il haranguait ses paroissiens au milieu de l'office, à propos d'un vol commis pendant la semaine au village : le curé enrageait, et l'évêque lançait des mandements indignés. Il donnait à rire par ses airs seigneuriaux. Mais on l'admirait, quand on voyait autour de lui tant de gens qui ne vivaient que par lui, et qui ne lui en étaient pas toujours reconnaissants ; il élevait Mlle Corneille, une arrière-petite-nièce du poète, la dotait avec le commentaire sur l'oncle, la mariait, se brouillait avec elle ; alors il prenait Mlle de Varicourt, à qui il trouvait aussi une dot et un mari. On pouvait railler ses prétentions de propriétaire, la fierté avec laquelle il montrait son haras, son troupeau, ses taureaux, ses charrues : mais on était saisi de son ardeur de réformes, de sa fièvre d'améliorations, de sa bienfaisance épandue largement. On voyait les manufactures d'étoffes, les fabriques de montres qu'il avait créées, et dont il employait sa popularité européenne à placer les produits. On voyait l'air de prospérité de ce village de Ferney, qui comptait 50 habitants à son arrivée, et 1 200 à sa mort. On avait le sentiment que tout ce pays n'existait que par lui : avec ses petitesses, ses travers, ses vices même, il pouvait dire qu'il y avait un petit coin de la France où il avait été un autre Turgot.

Voilà le spectacle qu'il donnait à ses visiteurs, et ceux-ci offraient un autre spectacle, qui n'était pas moins curieux. Tout ce qui pensait ou se piquait de penser passait à Ferney : c'est la même bigarrure de nations et d'états que dans la correspondance. Aujourd'hui Mme d'Épinay, demain le prince de Ligne ; un autre jour le fils de l'avocat général qui requérait contre l'Encyclopédie et les brochures de Voltaire ; des princes souverains, des rois venaient en pèlerinage chez M. de Voltaire, décidément sacré dans sa royauté intellectuelle. Ce lui fut une cuisante blessure d'amour-propre, quand le comte de Falkenstein (Joseph II) passa près de chez lui sans daigner s'arrêter.

Dans les dernières années, cette gloire de Voltaire tourna en idolâtrie sentimentale ; l'enthousiasme attendri était la mode du jour, la caractéristique de cette fin du siècle et de la monarchie. Mme Suard vint à Ferney en 1775. On n'imagine pas la dévotion avec laquelle cette jeune femme de vingt ans approcha de Voltaire : « Jamais, dit-elle, les transports de sainte Thérèse n'ont pu surpasser ceux que m'a fait éprouver la vue de ce grand homme. » De tout son maintien, de ses regards, de ses paroles s'échappe une ardeur d'adoration qui chatouille agréable-



VISITE DE Mlle CLAIRON A FERNEY. *Quand Mlle Clairon vint à Ferney en 1769, Voltaire tomba à genoux devant elle et celle-ci se mit à son tour à genoux devant l'écrivain. Gravure anonyme, mais vraisemblablement d'Huber.* (Bibl. Nat., Est.) CL. HACHETTE.



LE SOUPER DES PHILOSOPHES ⌀ *Eau-forte d'Huber où l'artiste a groupé autour de Voltaire, sans souci de la vraisemblance, d'Alembert, Marmontel, Diderot, La Harpe, Condorcet, l'abbé Maury et le père Adam.* (Bibl. Nat., Est.) CL. HACHETTE.

ment la vanité du patriarche : c'est une fidèle devant son Dieu. Avant de partir, elle lui demande sa bénédiction. Là, comme toujours, l'amour, la foi transfigurent leur objet : ce grand rieur, qui passa sa vie à se moquer de tout le monde, devient sous la plume de Mme Suard un apôtre attendri, doux et bénin : c'est un Voltaire idéalisé, le Voltaire des âmes sensibles, à mettre en face de Rousseau sur une console.

Tel apparut aussi Voltaire aux Parisiens en 1778. La mort de Louis XV avait levé la défense qui l'éloignait de Paris. Il arriva le 10 février 1778, et logea chez le marquis de Villette : les députations de l'Académie, de la Comédie-Française, nombre de grands seigneurs, des princes du sang vinrent lui rendre hommage. Franklin lui mena son petit-fils, qui fut béni par le vieillard. Le 16 mars, Voltaire assista à la sixième représentation de son *Irène* : ce fut une apothéose. Pendant trois mois, Voltaire se rassasia de sa gloire : c'était trop pour son âge ; l'émotion, la fatigue, le travail le brisèrent ; il mourut dans la nuit du 30 au 31 mai.

L'ESPRIT ET L'ŒUVRE DE VOLTAIRE. ⌀ ⌀ Rien n'est plus difficile que de porter un jugement d'ensemble sur Voltaire. Il est tout pétri d'amour-propre ; il en a de toutes les sortes : entêtement de ses idées, vanité d'auteur, vanité de bourgeois enrichi et anobli. Il est tout nerfs, irritable, bilieux, rancunier, vindicatif, intéressé, menteur, flagorneur de toutes les puissances, à la fois impudent et servile, familier et plat. Mais ce même homme a aimé ses amis, même ceux qui le trahissaient, qui le volaient, comme ce parasite de Thieriot. La moitié de ses ennemis étaient ses obligés, *ses ingrats.* Intéressé comme il s'est montré souvent, il abandonnait sans cesse à ses amis, à ses libraires, à ses comédiens, à quelque pauvre hère, le produit de ses œuvres. Jamais gueux de lettres ne trouva sa bourse fermée. Il se fit le défenseur de toutes les causes justes, de tous les innocents que les institutions ou les hommes opprimaient. Amour du bruit, réclame de journaliste, je le veux bien : horreur physique du sang et de la souffrance, je le veux bien encore ; mais il a aussi un vif sentiment de la justice, un réel instinct d'humanité, de bienfaisance, de générosité. Au fond, il y eut toujours en Voltaire un terrible gamin ; il eut infiniment de légèreté, de malice. Il manqua de gravité, de décence, de respect d'autrui et de soi-même : qui donc en ce siècle avait souci d'embellir son être intérieur ? qui donc n'était pas prêt à absoudre les actes *qui ne font de mal à personne, et font du bien à quelqu'un,* mensonges ou autres ? Rousseau peut-être, et nul autre.

Il eut des lacunes aussi, ou des limites, dans l'esprit. On a pu l'appeler malignement la *perfection des idées communes.* Certaines grandes choses, les plus grandes

peut-être, ont été hors de sa portée. Il n'eut pas la tête métaphysique [1] ; et le plus mauvais tour qu'on puisse lui jouer est d'exposer sa philosophie transcendantale. Il n'avait pas le sens de la religion, le sens du mystère ou de l'infini. Quoiqu'il eût la curiosité historique, il avait trop de passion pour avoir le don de vivre dans le passé et d'être en sympathie avec les générations lointaines [2]. De là la violente étroitesse de sa critique religieuse : il ne sut bien comprendre ni l'essence du christianisme, ni son rôle consolateur et civilisateur. Il n'avait pas la grande imagination scientifique, l'ouverture de pensée qui forme ou qui embrasse les hypothèses fécondes, le détachement de soi qui fait accepter au savant tous les démentis, toutes les surprises des faits, et les plus incroyables résultats de l'expérience ; quoiqu'il s'appelât le *philosophe ignorant*, il n'a pas senti suffisamment l'immensité de ses ignorances, et il a témérairement fixé les limites du possible. Il n'a pas eu le grand goût, le sens profond de l'art, de la poésie : il a eu des timidités d'écolier, des répugnances de petite-maîtresse, devant la vraie nature et devant les maîtres qui l'ont rendue. Il n'a cru qu'à la raison : mais il a trop cru que ses habitudes, ses préjugés, ses partis pris étaient la forme universelle, éternelle de la raison.

Mais il a eu pourtant l'intelligence la plus alerte, la plus curieuse qu'homme vivant ait possédée : une intelligence toujours en éveil, débrouillarde, lucide, merveilleux filtre d'idées ; personne n'a possédé plus que cet homme-là le don de réduire un gros système à une courte phrase, et de choisir le petit échantillon sur lequel on peut juger d'une vaste doctrine. Il n'a pas eu de grandes vues politiques ; il n'a pas approfondi l'origine des sociétés, la théorie des pouvoirs publics, les principes du droit et des lois. Mais qui sait si son aversion pour de telles recherches est faiblesse ou droiture d'esprit ? Il a pris la société telle quelle, et il a voulu y loger tout le monde le mieux possible. Il y voulait plus de justice, parce que son esprit était choqué d'un manque de justice comme d'un manque de logique. Il avait le sens de la vie matérielle et des affaires, du commode et du pratique : ses idées sur la mise en valeur d'un État par la bonne administration étaient très modernes ; il voulait partout plus d'aisance, plus de bien-être, plus de cette activité qui fait la prospérité de l'État en enrichissant les particuliers. Il méprisait les hommes en masse, le peuple, et il a eu des phrases révoltantes sur ce bétail humain que les propriétaires, les rois, doivent engraisser dans leur propre intérêt : il n'estimait pas l'humanité capable de faire elle-même son bien ; il ne croyait qu'aux réformes venues d'en haut, et voulues par un despote bienfaisant [3].



LA STATUE DE VOLTAIRE PAR PIGALLE. *En 1779, les encyclopédistes résolurent d'élever une statue à Voltaire. Les souscriptions abondèrent et, parmi les souscripteurs, on remarquait le roi de Prusse. Pigalle fut chargé de sculpter la statue, et il représenta son modèle nu, ce qui souleva de violentes critiques. La statue est aujourd'hui conservée à la bibliothèque de l'Institut de France.*

Enfin, le don éminent de Voltaire, ce qui enveloppe tout le reste, c'est l'activité. Cette nature complexe, riche de bien et de mal, mêlée de tant de contraires, dispersée en tous sens, a tendu avec une énergie inépuisable vers tous les objets que ses passions ou sa raison lui ont proposés. Elle a aspiré à exercer tous les modes de l'action, comme d'autres ont recherché tous les modes de la sensation. Telle qu'elle est, c'est un des exemplaires, je ne dis pas les plus nobles, mais les plus complets et les plus curieux des qualités et des défauts de la race française, de ces Welches dont il a dit tant de mal, et qui se sont aimés en lui.

Si l'on voulait se représenter ce que notre vieille littérature, purement française, aurait pu donner sans la Renaissance, à quelle perfection originale elle aurait pu parvenir sans le secours et les modèles de l'art antique, je crois que le XVIIIe siècle peut nous le montrer, et, dans le XVIIIe siècle, Voltaire. Son style est exactement à la mesure de son intelligence, un style analytique, précis, limpide, qui résout ou fond toutes les difficultés, tout en lumière avec

1. Surtout il n'eut pas le goût de la métaphysique ; il en avait jugé la portée et l'estimant toute conjecturale et de nulle bienfaisance pratique, il ne croyait pas qu'il valût la peine d'y dépenser le temps si court de la vie. Il a pris les solutions métaphysiques qui donnaient le moins de peine et portaient le moins de fâcheuses conséquences dans la pratique. Mais il a souvent d'un mot, d'un trait, dégonflé de gros systèmes, avec une précision et une justesse remarquables.

2. Il avait le sens des difficultés et des conditions du travail historique. Son manque de sympathie pour le passé était une impatience de sa raison irritable et pétulante, qui accusait la lenteur du progrès de l'humanité.

3 Si Voltaire se contentait du despote bienfaisant, c'est qu'il ne voyait pas d'autre possibilité pratique pour la France. Idéalement, il concevait la démocratie comme le gouvernement le plus raisonnable ; il aimait et admirait la liberté anglaise ; il concevait qu'il était juste que les citoyens — au moins toute la classe possédante et éclairée — fussent admis à délibérer de leurs intérêts communs. Il a témoigné de son respect pour l'artisan genevois, instruit, et qui lit : il a souhaité qu'un temps vînt où le peuple — c'est-à-dire en exceptant la masse des journaliers — serait en état de lire les meilleurs chapitres de l'*Esprit des lois*. Dans les « phrases révoltantes » dont je parle, il faut faire la part du tour badin que Voltaire emploie en écrivant aux grands pour leur faire agréer ses idées : il a cru souvent utile de se moquer des clients qu'il recommandait.

très peu de chaleur, merveilleusement adapté à l'expression des *idées*, c'est-à-dire de la nature dépouillée de ses formes concrètes et rendue intelligible par l'abstraction. Ce style manque d'éloquence, de poésie, de pittoresque, quand on le compare à ce que le XIX[e] siècle nous a fait goûter. Voltaire a peu de sens : du moins il ne fait pas attention aux sensations que lui fournissent les choses extérieures ; il les emploie à vivre, à penser, à traduire de la pensée ; il ne les prend pas elles-mêmes, détachées de l'idée, pour matière d'art. Voltaire est tout nerfs, et toujours agité de passion : mais il écoute ses nerfs ou sa passion comme chacun de nous ; il ne fait pas des impressions de ses nerfs, des vibrations de sa passion l'objet immédiat d'un travail d'art. Ce n'est pas cependant que l'imagination qui utilise les formes sensibles en vue du plaisir esthétique lui manque absolument ; mais il en fait un usage tout à fait différent de celui des romantiques et des naturalistes du XIX[e] siècle. J'ai montré ailleurs ce qu'il y avait de jeu sur les sonorités des mots, de correspondances et de parallélismes dans la prose des contes et des facéties de Voltaire, et comment elle amusait l'oreille en saisissant l'esprit [1]. J'ai montré ce qu'il y avait de technique sensualiste dans cette prose : c'est-à-dire que les idées y étaient résolues en notations concrètes, en faits et images qui les symbolisaient. Tout demeure subordonné à l'idée, à la démonstration, mais tout est, sinon tableau, du moins dessin, à peine teinté, qui figure la pensée sans ébranler fortement la sensibilité ni troubler les opérations de l'intelligence. Cette sorte de symbolisme ne l'empêche point de voir toutes choses du point de vue de la raison : l'idée du vrai est comme la catégorie de son esprit, hors de laquelle il ne peut rien concevoir. Il n'y a pour lui au monde que des sottises, des erreurs, ou des vérités. Toutes les injustices, toutes les oppressions, tous les crimes sont perçus par lui comme effets de jugements infirmes. Ainsi le fondement de l'ironie voltairienne, de ce *ricanement* fameux, est identique à celui du comique moliéresque ; cette façon de prendre les choses par la raison plutôt que par le sentiment est éminemment française.

Si l'on essaie d'analyser l'ironie voltairienne, on s'aperçoit qu'elle a un caractère rigoureusement mathématique. Elle consiste surtout en deux opérations : 1° la réduction de l'inconnu au connu ; 2° la démonstration par l'absurde. Mais tandis que le mathématicien convertit ses formules sous nos yeux, et nous conduit à sa conclusion par une suite de propositions constamment évidentes, Voltaire supprime les intermédiaires ; il substitue brusquement la vérité connue à la proposition non démontrée, l'absurdité sensible à la proposition non réfutée ; et il nous laisse le soin de saisir l'équivalence des termes de chaque couple. L'esprit est brusquement heurté par tant d'évidence de vérité ou d'erreur qu'il trouve à la place de l'obscurité qu'il attendait, et il s'égaie de trouver réduites à des jugements de M. de la Palisse les idées où il croyait se casser la



VOLTAIRE COURONNÉ DANS SA LOGE A LA REPRÉSENTATION D'*IRÈNE*. *Le comédien Brizard entra dans la loge des gentilshommes de la Chambre où Voltaire se trouvait entre Mme Denis et la marquise de Villette, et posa une couronne de lauriers sur la tête du poète, mais celui-ci la retira et l'offrit à la marquise qui, à la demande du public, la replaça sur la tête de Voltaire. Estampe anonyme* Bibl. Nat., Est.) CL. HACHETTE.

tête. Dans les matières moins ardues, c'est toujours par des substitutions d'idées et des suppressions d'intermédiaires, par des réductions imprévues à l'évidence ou à l'absurde, que l'ironie de Voltaire fait son effet.

Pour la même raison, et par le même procédé, Voltaire est un charmant conteur. A lui aboutit toute cette lignée de conteurs facétieux ou satiriques qui depuis les origines de notre littérature ont si alertement traduit les conceptions bourgeoises de la vie et de la morale : Voltaire a élevé à la perfection leurs qualités de malice, de netteté, de rapidité. Il porte dans ses récits le sens qu'il avait de l'action ; il extrait de la confusion des détails le petit fait unique qui contient l'essence de l'acte ou le motif de l'acteur ; et les séries de petits faits s'ordonnent vivement, dessinant avec précision la ligne sinueuse de l'action générale. Ses contes et ses romans sont comme des problèmes de mécanique dont ses descriptions seraient les figures : de la réalité copieuse et substantielle, Voltaire ne tire en quelque sorte que des forces abstraites et des mobiles idéaux. Toujours son intelligence se révèle curieuse avant tout du vrai, du vrai rationnel : il juge toutes les actions de ses personnages ; il ne les a prises même que pour les juger, comme exemplaires de tous les préjugés ou sottises qu'il combat. Ainsi l'ironie enveloppera le récit : il ne sera jamais impersonnel, objectif, et toujours le substitut évident ou absurde remplacera ou complétera l'expression immédiate et simple du fait. La même ironie apparaîtra dans le choix des faits : chacun d'eux est comme une expérience bien combinée qui dégage instantanément le contenu de vérité ou d'erreur qu'une théorie abstraite dissimule. Voilà par où Voltaire est le maître du conte moral ou philosophique : ses chefs-d'œuvre sont construits, dans leur plan et dans leur style, avec une rigueur mathématique ; tout y fait démonstration.

La littérature, à mesure que Voltaire avançait en âge, n'a de plus en plus été pour lui qu'un moyen. Il faut donc

1. G. Lanson, *L'art de la prose*, 1909.



MONUMENT DE FERNEY RENFERMANT LE CŒUR DE VOLTAIRE. *Ce monument était placé dans la chambre de l'écrivain. Il fut détruit, et le cœur de Voltaire, après avoir passé par plusieurs mains, est aujourd'hui conservé à la Bibliothèque Nationale.* (Bibl. Nat., Est.) CL. HACHETTE.

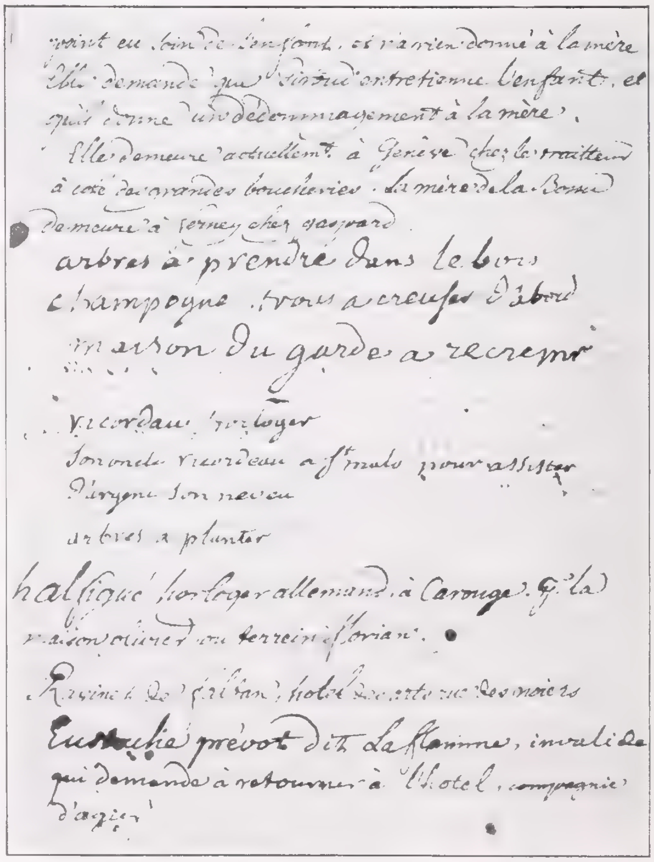
nous demander en quoi a consisté son action, quelle est sa part dans l'œuvre de démolition de l'ancien régime, dans la reconstruction de la société moderne.

S'il fallait résumer d'un mot, je dirais que la marque voltairienne, c'est l'irrespect. D'autres ont été plus révolutionnaires que lui : ils n'ont pas autant enseigné le mépris de l'autorité, l'interprétation malveillante et sceptique des actes du pouvoir. Personne n'a plus contribué que Voltaire à mettre au cœur des particuliers l'incurable défiance du gouvernement, à leur donner l'esprit de critique et d'opposition quand même. Il n'a pas fait la démocratie révolutionnaire ; il a fait la bourgeoisie ingouvernable. Il n'a pas jeté à bas l'ancien régime, il l'a livré à ceux qui l'ont jeté à bas. Il en a ruiné les défenses, et séché le zèle des défenseurs. Il a été un grand docteur d'individualisme, et il a désagrégé la société.

Peut-être d'ailleurs notre bourgeoisie n'a-t-elle pris qu'une partie de sa leçon, celle qui lui était commode. Voltaire a voulu l'ordre, la paix, la justice, l'humanité dans les rapports sociaux. C'est un idéal qui peut mener à la construction d'une société meilleure, que le XIX[e] siècle n'est pas arrivé à réaliser.

D'autres ont cru aussi peu à la religion, moins à Dieu : personne n'a été plus foncièrement irréligieux. Il a enseigné à ne pas croire, mais surtout à traiter la croyance comme une sottise, et le croyant comme un imbécile. Son Dieu philosophique était un postulat que son esprit acceptait, et qui n'intéressait pas son cœur [1]. De là son manque de gravité dans la critique religieuse. Il ne saisissait pas le rapport de l'idée métaphysique de Dieu au Dieu réel et sensible des humbles d'esprit, qui ne raisonnent guère, mais qui aiment et qui espèrent.

En fait, sa philosophie est strictement matérialiste ; sa morale, sa politique, son économie politique, tous ses désirs de réformes et d'améliorations sociales sont d'un homme qui borne ses pensées à la vie présente. Aussi est-il le philosophe qui peut-être a le plus fait pour préparer la forme actuelle de la civilisation ; il eût applaudi aux merveilleux progrès de notre siècle utilitaire et pratique, aux inventions de toute sorte qui ont rendu la vie



n'a rien donné à la mère
elle demande que ... entretienne l'enfant, et
qu'il donne un dedommagement à la mère.
Elle demeure actuellemt à Genève chez le traitteur
à coté des grandes boucheries. La mère de la Bonne
demeure à ferney chez gaspard.
arbres à prendre dans le bois
champagne . trous a creuser d'abord
maison du garde a recrepir
arbres a planter
Eustache prevost dit La flamme, invalide
qui demande à retourner à l'hotel, compagnie

UNE PAGE D'UN CARNET DE VOLTAIRE. *Dans ce carnet, Voltaire notait les réclamations que les gens lui demandaient de faire aboutir, les travaux à exécuter dans ses domaines, etc. C'est l'abrégé de sa vie journalière.* (Bibl. Nat., Est.) CL. HACHETTE.

1. Il y a pourtant des endroits où son déisme s'est exprimé avec chaleur et gravité. La bouffonnerie de sa critique religieuse s'explique en partie sans doute par son tempérament, en partie aussi par le sentiment qu'il avait de la puissance effective du ridicule, en partie enfin par l'incroyable naïveté des interprètes traditionnalistes de l'Écriture (dom Calmet, etc.). Il faut enfin tenir compte du fait que l'Église était encore assez forte pour ne pas laisser place en France à la libre, scientifique et sereine critique : il y a de la crainte et de la colère dans l'acharnement railleur de Voltaire.

plus facile, plus douce, et plus active, plus intense en même temps. Le code civil, les machines, les chemins de fer, le télégraphe électrique, les grands magasins l'eussent ravi. Il est le philosophe qu'il faut à un monde de bureaucrates, d'ingénieurs et de producteurs. C'est là surtout qu'il faut chercher l'action et l'esprit de Voltaire.

Dans le mouvement intellectuel, la trace principale de Voltaire est la diffusion de l'incrédulité du haut en bas de la société française. La noblesse a été ramenée par les événements à la foi. Mais la bourgeoisie dans l'ensemble est restée voltairienne, et le peuple l'est devenu. C'est bien Voltaire qui a tué chez nous la religion : il a révélé à la masse des esprits moyens qu'ils n'avaient pas besoin de croire, qu'ils ne croyaient que mécaniquement, par préjugé, habitude et tradition : et c'était vrai. Ce rationalisme des âmes médiocres et fermées aux grandes conceptions comme aux grandes inquiétudes paraît aujourd'hui à beaucoup de gens, même libres penseurs, bien étroit et bien inintelligent. Une critique plus large, plus profonde, plus juste, qui comprend les religions en dissolvant les dogmes, qui admire la fonction, l'efficacité, la beauté des croyances auxquelles elle retire la réalité de leur objet, une critique non moins rationnelle, plus scientifique et plus savante, plus respectueuse et plus bienveillante précisément à cause de cela, a remplacé la critique voltairienne.

Mais il faut dire deux choses à la décharge de Voltaire : d'abord qu'il attaquait, non pas la religion idéale, mais l'Église de son temps ; et il est excusable de n'avoir pas compris celle-là en regardant celle-ci. Ensuite que, sans Voltaire, Renan était impossible. Il a fallu nier avec colère avant de pouvoir nier avec sympathie. Il fallait que le pouvoir de l'Église fût détruit, pour qu'on pût rendre justice à la religion sans y croire. Il nous est facile d'honorer, parce que notre incroyance ne nous met plus en danger. Par ses indécences, ses injures, ses calomnies, son inintelligence, Voltaire nous a donné notre liberté, et a préparé notre justice.



TRANSLATION DES CENDRES DE VOLTAIRE. *Par décret de l'Assemblée Constituante, le 11 juillet 1791 le corps de Voltaire fut transféré dans l'église Sainte-Geneviève désaffectée et transformée en Panthéon lors de la mort de Mirabeau.* (Bibl Nat., Est.) CL. HACHETTE



L'ERMITAGE DE J.-J. ROUSSEAU A MONTMORENCY. ⌀ *Gravure de Felipe Cardano, d'après Constant Bourgeois. C'est dans cette maison reconstruite pour lui par Mme d'Épinay que Rousseau commença d'écrire la* Nouvelle Héloïse. *Cette maison fut depuis habitée par Regnault de Saint-Jean-d'Angély Robespierre et Grétry.* (Bibl. Nat., Imp.)

CHAPITRE V

JEAN-JACQUES ROUSSEAU

ROUSSEAU PHILOSOPHE ET ENNEMI DES PHILOSOPHES. ⌀ VIE DE ROUSSEAU. ⌀ UNITÉ DE SON ŒUVRE. ENCHAINEMENT DE SES DIVERS ÉCRITS. ⌀ L'INDIVIDUALISME DE ROUSSEAU. ORIGINES PERSONNELLES DES IDÉES DE ROUSSEAU. LE FOND GENEVOIS ET PROTESTANT. ROUSSEAU RELIGIEUX ET MORAL. RESTAURATION DE LA VIE INTÉRIEURE ET SENTIMENTALE. ⌀ DIVERSES OBJECTIONS AUX DOCTRINES DE ROUSSEAU. CE QU'IL Y A DE VRAI, D'EFFICACE, D'ACTUEL ENCORE DANS SON ŒUVRE. LE PROBLÈME DE L'INÉGALITÉ. LA *NOUVELLE HÉLOÏSE*. L'*ÉMILE*. ⌀ INFLUENCE DE JEAN-JACQUES ROUSSEAU. RÉVEIL DU SENTIMENT. CARACTÈRE LITTÉRAIRE DE SON ŒUVRE. ÉLOQUENCE ET LYRISME. LES *CONFESSIONS*. CE QU'IL Y A DE RÉALISME DANS ROUSSEAU. LE SENTIMENT DE LA NATURE. LA LITTÉRATURE ORIENTÉE DE NOUVEAU VERS L'ART.

LA philosophie du XVIIIe siècle n'avait trouvé en face d'elle que des adversaires médiocres et méprisables. Un garçon qui faisait des articles sur la musique dans l'*Encyclopédie* se leva contre la secte encyclopédique : *Rousseau le musicien* [1] se fit l'avocat de la conscience, le champion de la morale, de la vie future et de la Providence. Il était pourtant philosophe aussi ; il alla tout simplement plus avant que les autres, et fit sortir

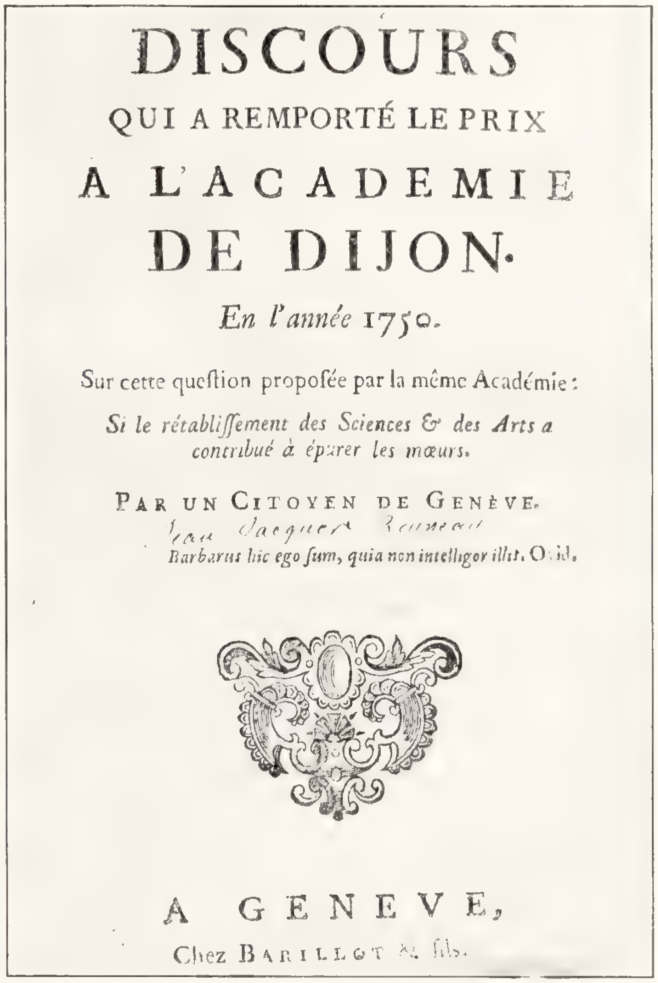
1. **Editions** : *Discours couronné par l'Académie de Dijon*, Paris, in-4, 1750 ; *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité*, Amsterdam, 1755, in-8 ; *Lettre à M. d'Alembert sur l'art. Genève*, Amsterdam, 1758, in-8 ; *la Nouvelle Héloïse ou Lettres de deux amants*, Paris, 1761, 4 vol. in-12 ; *Émile ou de l'Éducation*, Amsterdam, 1762, 4 vol. in-12 ; *Du contrat social*, Amsterdam, 1762, in-12 (éd. Dreyfus-Brisac, Paris, in-8, 1896) ; *Confessions*, Genève, 1781-1788, 4 vol. in-8. *Œuvres*, La Porte, 1764, 10 vol. in-12 ; 1782, 35 vol. in-8 (éd. Dupeyrou) ; 1823-1826 (2e éd. Musset-Pathay, 23 vol. in-12 ; 1833, 8 vol. in-8). *Correspondance inédite*, publ. par L. Bosscha, 1858, in-8. *Œuvres et correspondance inédites*, publ. par Streckeisen-Moultou, 1861, in-8. *Lettres inédites de J.-J. Rousseau*, publ. par H. de Rothschild, Paris, 1892, in-8. *Lettres à Mmes Boy de la Tour et Delessert*, 1911. *Profession de foi du vicaire savoyard*, éd. critique par P.-M. Masson, 1914.
A consulter : Mme de Staël, *Lettres sur le caractère et les ouvrages de J.-J. Rousseau*, 1788, in-12. F. Mugnier, *Mme de Warens et J.-J., Rousseau*, Paris, 1890, in-8. H. Beaudoin, *La Vie et les œuvres de J.-J. Rousseau*, Paris, 1891, 2 vol. in-8 (au t. II, p. 611, cf. une *Bibliographie* des travaux antérieurs à 1891). Joly, *La Folie de J.-J. Rousseau*, Revue philosophique, juillet 1890). A. Jansen, *Documents sur J.-J. Rousseau*, (Mém. de la Soc. d'Hist. de Genève, t. XXII, p. 155). J. Morley, *Rousseau*, Londres, 1873, in-8. F. Brunetière, *Études critiques*, t. III et IV. Faguet, XVIIIe *siècle*. Chuquet, *J.-J. Rousseau*, Coll. des Grands Ecriv. fr., in-16, 1893. Merlet et Lintilhac, *Études littéraires sur les classiques français*, t. II, 1894, in-12. J. Texte, *J.-J. Rousseau et les Origines du cosmopolitisme au XVIIIe s.*, 1885, in-8. E. Ritter, *La Famille et la Jeunesse de J.-J. Rousseau*, Hachette, 1896. Asse, *Bibliographie*, 1901. J. Lemaître, *J.-J. Rousseau*. D. Mornet, *ouvr. cité*. Ducros, *J.-J. Rousseau*. Faguet, *Vie de Rousseau*, et autres études, 5 vol., 1911-1913, G. Vallette, *J.-J. Rousseau, Genevois*, 1910. P.-M. Masson, *La religion de J.-J. Rousseau*, 3 vol., 1916.

la négation de leurs principes du développement de ces principes mêmes : il fut plus indépendant, plus ennemi que personne de la tradition, de la discipline, de la règle ; il fut carrément, outrément individualiste, jusqu'à renverser les dernières barrières qu'on eût respectées, les deux règles élevées sur la ruine de toutes les règles, la raison et le savoir-vivre. Ainsi il contredit les philosophes en les dépassant. Mais la différence essentielle, la voici : parmi tous les intellectuels qui l'entourent, Rousseau est un sensitif. Au milieu de gens occupés à penser, il s'occupe à jouir et à souffrir. D'autres étaient arrivés par l'analyse à l'idée du sentiment : Rousseau, par son tempérament, a la réalité du sentiment ; ceux-là dissertent, il vit ; toute son œuvre découle de là. Aussi, tandis que la leur apparaît surtout comme analytique, critique, négative, destructive, la sienne fait l'effet d'être synthétique, poétique, positive, constructive. Il y a chez eux plus de haine et d'ironie, chez lui plus d'enthousiasme et de ravissement.

Lorsqu'on essaie de définir Rousseau par opposition aux philosophes de son temps, un homme nous gêne : c'est Diderot, cet adorateur de la nature, cette machine à sensations, cette source d'enthousiasme. Dès qu'on parle en termes généraux, il semble qu'il recouvre Rousseau, qu'il le double, et souvent se confonde avec lui. Il y eut en effet entre ces deux hommes de grandes affinités de nature. Mais Diderot s'est trouvé être un petit bourgeois français condamné à perpétuité au labeur de bureau, à l'écrivasserie : la société l'a nourri, élevé, absorbé. Rousseau eut ce bonheur de vivre hors de la société jusqu'à quarante ans, ou à peu près. L'homme de la nature, le sauvage, il l'a été, il l'a vécu, avant de le décrire : il a quêté les plaisirs naturels, physiques ou sentimentaux, tout à la joie de la quête et de la possession, n'ayant pas une arrière-pensée de convertir les émotions de son cœur en *copie* pour l'imprimeur. Encore ici, il a l'être, le sentiment effectif et présent : Diderot n'a que l'idée, la velléité, et plutôt le dégoût du réel auquel il ne peut échapper. Il faut donc voir Rousseau vivre avant de l'écouter parler.

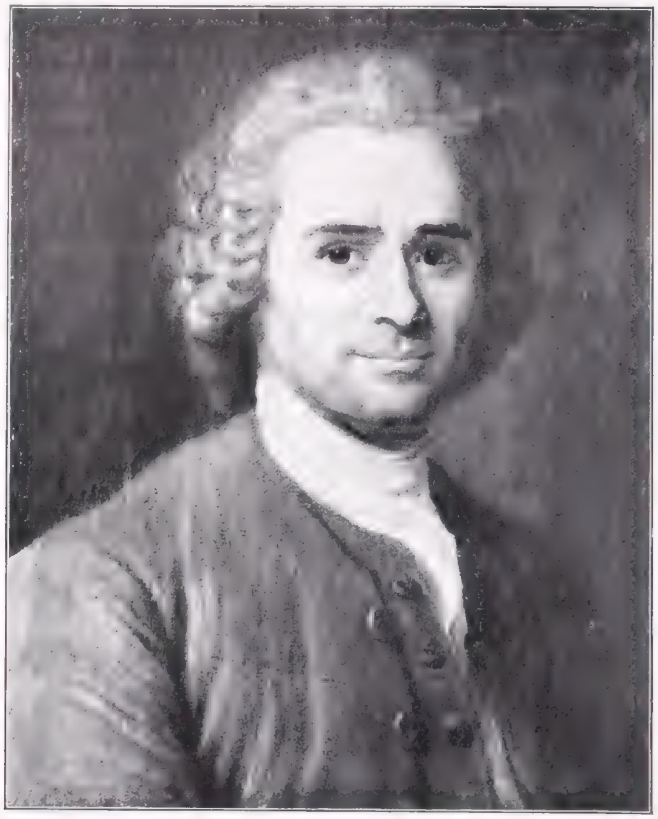
VIE DE J.-J. ROUSSEAU. Fils d'un horloger de Genève, orphelin de sa mère que deux bonnes tantes remplacent mal, Jean-Jacques[1] est élevé par un père léger, qui le grise de romans, où tous les deux passent les nuits jusqu'à ce que les premiers cris des hirondelles leur rappellent d'aller se coucher ; il se grise ensuite d'héroïsme, en lisant Plutarque. Le père, pour une méchante affaire, est obligé de quitter Genève (1722) : il laisse son fils, dont il ne s'occupera plus guère, à l'oncle Bernard, homme de plaisir, à la tante Bernard, dévote austère, qui mettent l'enfant en pension chez le pasteur Lambercier à Bossey, près de Genève, au pied du Salève. Là se marquent les premiers traits du caractère de Rousseau, l'amour des arbres, de la campagne, de la nature. Ramené à Genève, il est placé chez un greffier qui n'en peut rien faire, puis chez un graveur qui le bat, à qui il vole ses asperges, ses pommes : il est alors enragé de lecture, il se farcit la tête de tout le cabinet de lecture voisin, malgré son maître qui brûle tous les livres qu'il attrape. Jean-Jacques se trouvait misérable : une occasion l'affranchit ; un jour qu'il a polissonné dans la campagne, il trouve les portes de Genève fermées. Il accepte l'arrêt que semble lui signifier la Providence : il décide de ne plus rentrer chez son graveur, ni chez son oncle.

Le voilà vagabondant en Savoie (1728) : un curé qui l'héberge une nuit l'adresse à Mme de Warens, une dame qui s'occupait de conversions, échappée elle-même de la Suisse et du calvinisme ; elle habitait Annecy. Elle fait bon accueil au jeune huguenot, que sa charmante figure recommande ; elle l'envoie à l'hospice de Turin, où il se laisse facilement convertir. Après quoi, on le met dehors, avec une vingtaine de francs en poche ; notre catéchumène flâne dans Turin, entend la messe du roi, où ses sens s'éveillent à la musique ; et comme il faut vivre, il se fait laquais. Dans sa première place, il vole un ruban, et accuse une servante qu'il fait chasser ; dans la seconde, son intelligence, son érudition ramassée au hasard le font remar-


DISCOURS
QUI A REMPORTÉ LE PRIX
A L'ACADEMIE
DE DIJON.
En l'année 1750.
Sur cette queſtion propoſée par la même Académie :
Si le rétabliſſement des Sciences & des Arts a contribué à épurer les mœurs.
PAR UN CITOYEN DE GENÈVE.
Barbarus hic ego ſum, quia non intelligor illis. Ovid.
A GENEVE,
Chez BARILLOT & fils.

DISCOURS QUI A REMPORTÉ LE PRIX A L'ACADÉMIE DE DIJON. *Édition originale de ce discours qui fut pour Rousseau le début de sa carrière dans les lettres. Il a conte lui-même comment l'idée lui vint de concourir un jour qu'il allait, de Paris, voir Diderot qui était alors détenu à Vincennes.* (Bibl. Nat., Imp.) CL. HACHETTE.

1. Né le 28 juin 1712.



MONSIEUR ROUSSEAU, CITOYEN DE GENÈVE (Catalogue du salon de 1753). *Ce portrait de Rousseau par Latour avait inspiré à Marmontel le distique suivant :* A ces traits par le zèle et l'amitié tracés — Sages arrêtez-vous, gens du monde passez. (Musée Carnavalet.) CL. HACHETTE.

quer ; son maître s'intéresse à lui. Mais il s'ennuie dans la vie régulière : il s'associe avec Bacle, un aventurier pire que lui ; les deux drôles courent le monde en montrant *la curiosité.* Annecy et Mme de Warens attirent Rousseau, et il lâche son compagnon : il est reçu cordialement, et l'on essaie de lui ouvrir une carrière. On pense d'abord à le faire prêtre, et il entre au séminaire : puis on le tourne vers la musique, dont il donnera des leçons avant de la savoir. Son inquiétude le promène à Lyon, à Lausanne, à Neuchâtel, à Paris ; et toujours, quand son imprudence ou sa légèreté l'ont mis sur le pavé, sa pensée se retourne vers la « maman », qui a transporté son domicile à Chambéry : les grands chemins pourtant, les longues marches, les libres horizons, les gîtes incertains, les soupers de rencontre, les nuits à la belle étoile le ravissent, l'enivrent, emplissent son âme d'ineffaçables sensations. Mais il faut vivre : la prévoyante « maman » fait de son vagabond un employé au cadastre ; cela ne dure guère : il sera musicien, il aura des élèves. Tout cela entremêlé encore d'absences et de voyages.

Jean-Jacques faisait bon ménage avec le jardinier Claude Anet, qui partageait avec lui la protection de Mme de Warens ; mais Claude Anet meurt, et une sorte de majordome, le Suisse Wintzenried, le remplace. Jean-Jacques ne s'entend pas avec le camarade ; et c'est au moment où le refroidissement commence entre Mme de Warens et lui, qu'il fait aux Charmettes ce délicieux séjour de trois étés (1738-1740), où il est presque toujours seul, quoi qu'il ait dit, où il refait son éducation, lisant toutes sortes de livres, philosophes, historiens, théologiens, poètes : il en sortira armé et prêt à la lutte. Son tour d'esprit est arrêté : un gentilhomme du voisinage, M. de Conzié, qui le vit souvent vers 1738 ou 1739, nous signale en lui un « goût décidé pour la solitude,... un mépris inné pour les hommes, un penchant déterminé à blâmer leurs défauts, leurs faibles... une défiance constante en leur probité ». C'est aux Charmettes que Rousseau écrit ses premiers essais. Avant le dernier été qu'il y passa, il fut quelques mois précepteur des enfants du grand prévôt de Lyon, M. de Mably, dont il ne se faisait pas scrupule de « chiper » le bon vin : il n'était pas encore tout à fait assis dans sa moralité.

Enfin il part pour Paris (1741). C'est la rupture définitive avec Mme de Warens, dont les affaires se dérangeaient de plus en plus ; désormais dans leurs rares relations les rôles seront intervertis, et Jean-Jacques enverra quelques petits secours à l'amie qui a tant fait pour lui. La pauvre femme, toujours en dettes, en procès, en projets, mourra en 1762 : c'était une détraquée, brouillonne, dévote, un peu aventurière, dont la réputation n'aurait pas eu de trop grave accroc, si Jean-Jacques n'avait eu l'idée de confesser ses fautes, avec toutes celles des gens qu'il avait connus.

A Paris, Rousseau apportait quinze louis, une comédie de *Narcisse,* et un système nouveau de notation musicale qui devait lui donner gloire et fortune. Il fallut vite en rabattre, et l'inventeur se trouva heureux d'aller à Venise comme secrétaire de M. de Montaigu, ambassadeur de France, avec lequel il se brouilla bientôt bruyamment. Rousseau se retrouve sur le pavé de Paris, sans fortune et sans emploi. Il se met à copier de la musique pour vivre. Mais dès son précédent séjour il s'est fait des amis, des amies : il a trente ans, l'œil ardent, la figure intéressante ; il aura beau dire plus tard, les sympathies vont à lui. Diderot lui donne à faire des articles de musique pour l'*Encyclopédie.* Il connaît Fontenelle, Marivaux, il se lie avec Condillac. Il retape pour la cour une pièce de Voltaire, un opéra de Rameau ; il fait jouer de sa musique chez un fermier général, chez le magnifique M. de la Popelinière. Enfin il devient secrétaire de Mme Dupin, dont le fils, M. de Francueil, fermier général, veut le prendre pour caissier ; c'était la fortune. Rousseau a la réelle délicatesse de refuser des fonctions auxquelles il n'était pas disposé à se donner. Il eut toujours un solide et fier mépris de l'argent : ne traitons pas trop facilement d'orgueil une assez rare vertu. Mais voici le contraste : c'est vers ce temps qu'il dépose les enfants de Thérèse Levasseur, malgré elle, aux Enfants-Trouvés.

En 1749, l'Académie de Dijon met au concours la fameuse question : *Si le progrès des sciences et des arts a contribué à corrompre ou épurer les mœurs.* Rousseau choisit

le paradoxe qui fait le succès de son discours. Inconnu la veille, en un jour il est célèbre. Le *Discours sur l'inégalité*, qui vint après, fit plus d'effet encore. En deux pas, Rousseau a rattrapé Voltaire. Mais voici le danger pour cette nature immensément orgueilleuse, et fanfaronne de sincérité : du jour où il a pris position par un livre devant le public, il croit son honneur en jeu s'il n'est pas l'homme de sa théorie ; il commence à se singulariser à outrance. Il en a pris le parti, du reste, dès qu'il s'est trouvé introduit dans les salons. Il ne *sait pas vivre*, il n'a pas le ton, les manières du monde ; il souffre dans son amour-propre, et il essaie d'échapper au ridicule par un déploiement volontaire de rudesse et de sauvagerie. Puis il était toujours resté le vagabond à qui il fallait le grand air et le ciel libre, les courses à l'aventure, et les surprises d'un coin de bois ou d'un coucher de soleil. Aussi prit-il, en pleine gloire, la résolution de quitter ce noir, fiévreux, assourdissant et asservissant Paris : ses amis les philosophes, qui n'avaient pas le tempérament bucolique et vivaient aux bougies comme le poisson dans l'eau, ne comprirent rien à cette lubie, essayèrent de le retenir, et n'arrivèrent qu'à le froisser.

La femme d'un fermier général, Mme d'Épinay, qui possédait le château de la Chevrette, mit à la disposition de Jean-Jacques un pavillon de cinq ou six pièces avec un potager et une source vive, qu'elle avait au bout de son parc. Rousseau y transporta ses livres, son épinette, Thérèse et la mère Levasseur ; l'installation eut lieu le 6 avril 1756, aux premières fleurs du printemps. Ce fut un ravissement : derrière l'Ermitage, c'était la forêt de Montmorency, ses sentiers, ses clairières, ses épaisseurs et ses échappées, des arbres, des bruyères, des abeilles, des oiseaux, tout un monde de merveilles enchanteresses. Mais..., mais Mme d'Épinay aimait son philosophe, son *ours* ; elle le dérangeait, quand il aurait aimé à rester chez lui; elle le faisait venir à la Chevrette, quand il aurait voulu errer seul au fond des bois. Mais elle alla à Genève se faire soigner par Tronchin, et l'indiscret Diderot somma Rousseau de partir avec elle. Mais elle avait un autre ami plus ami, toujours présent, toujours dévoué, de bon secours et de bon conseil, M. de Grimm : et Rousseau, qui n'aurait pas voulu prendre la place de Grimm, était jaloux de Grimm. Mais elle avait une belle-sœur, Mme d'Houdetot, avec qui Rousseau ébaucha d'innocentes et troublantes amours. Il résulta de tout cela un enchevêtrement de griefs, d'explications, des tiraillements, des tracasseries : enfin Rousseau se brouilla avec Diderot, avec Grimm, avec Mme d'Épinay, et déménagea de l'Ermitage.

Il n'alla pas loin : il se logea (décembre 1757) à Montmorency, dans une petite maison qu'on nommait Montlouis. Pendant qu'on réparait sa maison, il se laissa installer au château, chez le maréchal et la maréchale de Luxembourg. Mais cette fois il avait fait ses conditions : qu'on ne le dérangerait pas, qu'il verrait les maîtres du château quand il voudrait, les fuirait quand il voudrait. M. et Mme de Luxembourg acceptèrent avec mansuétude tous les articles du pacte proposé par cet affamé d'indépendance, qui ne voulait pas sentir le lien même des bienfaits qu'il acceptait. A Montmorency, Rousseau passe quelques calmes années : il travaille ; il achève sa *Nouvelle Héloïse*, il fait sa *Lettre sur les spectacles*, son *Contrat social*, son *Émile*. Malgré la bienveillance de M. de Malesherbes, directeur de la librairie, qui avait l'esprit très large, l'*Émile* détruisit la tranquillité de l'écrivain. La Sorbonne censura l'ouvrage ; le Parlement le fit brûler : Jean-Jacques fut décrété de prise de corps. M. de Luxembourg le fit partir ; et, s'en allant sur les quatre heures du soir, il fut salué dans son cabriolet par les huissiers qui venaient l'arrêter (1762).



PORTRAIT DE MADAME DE WARENS. (*Françoise-Louise-Eléonore de La Tour, épouse de Sébastien-Isaac de Loys de Villardin*). (Bibl. Nat., Mss.) CL. HACHETTE.

L'*Émile* était partout poursuivi, partout condamné, à Berne, en Hollande, à Genève même, dans cette patrie qui avait tant fêté son glorieux enfant quelques années plus tôt (1754), où il avait repris sa qualité de citoyen avec la religion de ses pères. Rousseau alla demander asile au roi de Prusse, souverain de Neuchâtel, et s'installa à Motiers-Travers dans une maison que Mme Boy de La Tour mit à sa disposition. Le paysage le ravit ; le gouverneur lui plut : c'était l'aimable Milord Maréchal, qui lui envoyait de son vin, et le remerciait de l'avoir accepté. Comme toujours, après le rêve de bonheur, le désenchantement : un pasteur intolérant tracassa Jean-Jacques, ameuta les paysans contre lui. Des cailloux furent lancés contre ses vitres : l'imagination du philosophe lui représenta toute



PORTRAIT DE LA COMTESSE D'EGMONT. ⌀ *Dessin de Carmontelle au musée Condé, à Chantilly.* CL. HACHETTE.

une foule ardente à le lapider. Il quitta Motiers, et s'en alla dans l'île Saint-Pierre, au milieu du lac de Bienne. Un décret du sénat de Berne l'en chassa.

Il traversa Paris (1765) et passa en Angleterre, où l'historien David Hume lui procura un asile à Wootton, dans le comté de Derby. Dans ce vallon frais et boisé, Jean-Jacques passa treize mois, herborisant, faisant de la musique, et rédigeant les mémoires de sa vie. Mais il se brouilla avec Hume : c'est le dernier coup, qui déchaîne toutes ses méfiances et ses soupçons. Les germes qu'apercevait M. de Conzié dès 1738 se développent dans sa pauvre tête ; et une vraie folie l'envahit. Il croit à une vaste conspiration ourdie par Diderot, Hume, Grimm, avec la complicité de tout le genre humain, pour l'humilier, le déshonorer, le calomnier, lui imposer des bienfaits outrageants, ou lui attribuer des ouvrages infamants. Il fuit l'Angleterre, séjourne un an à Trie chez le prince de Conti sous un faux nom, puis, comme traqué, se réfugie en Dauphiné, à Bourgoin, à Monquin. En 1770, il revient à Paris, et se loge rue Plâtrière. Il copie toujours de la musique, pour vivre ; les gens qui veulent le voir se déguisent en clients pour forcer sa porte. Il éconduit brutalement les curieux, les admirateurs, les protecteurs qui s'offrent. Il vit solitaire, farouche, flatté malgré tout de la curiosité publique, de l'admiration qu'il sent l'envelopper, mais incurablement ombrageux et persécuté. Les fruitières lui vendent leurs légumes au rabais pour l'humilier d'une aumône ; les carrosses se détournent pour l'écraser, ou l'éclabousser ; on lui vend de l'encre toute blanche, pour qu'il n'écrive pas sa justification : partout il est espionné, surveillé, même au théâtre. Voilà les misérables visions dont son esprit est hanté : il les consigne dans ses étonnants *Dialogues,* œuvre prodigieuse d'éloquence et de folie, qu'il veut déposer sur le maître autel de Notre-Dame. Il distribue dans les rues une circulaire *à tout Français aimant la justice.*

Il va pourtant en ce temps-là lire ses *Confessions* chez la comtesse d'Egmont ; mais ses bons jours, clairs et riants comme ceux de sa jeunesse, ce sont ses longues promenades, ses herborisations dans la banlieue, au bois de Boulogne. Enfin, il accepte en 1777 l'hospitalité du marquis de Girardin à Ermenonville ; et c'est là qu'il meurt le 2 juillet 1778. Il n'est pas probable qu'il se soit tué.

Voilà cette vie d'un grand écrivain, où la littérature tient si peu de place : les chefs-d'œuvre s'entassent en une douzaine d'années, de 1749 à 1762 : dans les trente-sept années précédentes, rien ou à peu près : dans les seize dernières années, les *Confessions* avec leur complément des *Rêveries,* qui sont moins un livre d'auteur qu'une vision de vieillard revivant avec délices sa vie inégale et mêlée. De cette vie l'âme de l'homme se dégage : une âme candide et cynique, intimement bonne et immensément orgueilleuse, romanesque incurablement, déformant toutes choses pour les embellir ou les empoisonner, entousiaste, affectueuse, optimiste de premier mouvement, et par réflexion pessimiste, irritable, mélancolique, malade, et déséquilibrée finalement jusqu'à la folie ; une âme délicate et vibrante, épanouie ou flétrie d'un souffle, et dont un rayon ou une ombre changeait instantanément tout l'accord, d'une puissance enfin d'émotion, d'une capacité de souffrance, qui ont été bien rarement données à un homme.

UNITÉ DE L'ŒUVRE DE ROUSSEAU. ⌀⌀ Maintenant regardons l'œuvre : Rousseau va nous en donner lui-même une vue d'ensemble : voici comment le Français des *Dialogues* résume les écrits de Jean-Jacques, et en manifeste l'unité :

> Suivant de mon mieux le fil de ses méditations, j'y vis partout le développement de son grand principe, que la nature a fait l'homme heureux et bon, mais que la société le déprave et le rend misérable. L'*Émile,* en particulier, ce livre tant lu, si peu entendu et si mal apprécié, n'est qu'un traité de la bonté originelle de l'homme destiné à montrer comment le vice et l'erreur, étrangers à sa constitution, s'y introduisent du dehors, et l'altèrent insensiblement. Dans ses premiers écrits, il s'attache davantage à détruire ce prestige d'illusion qui nous donne une admiration stupide

pour les instruments de nos misères, et à corriger cette estimation trompeuse qui nous fait honorer des talents pernicieux et mépriser des vertus utiles. Partout il nous fait voir l'espèce humaine meilleure, plus sage et plus heureuse dans sa constitution primitive ; aveugle, misérable et méchante, à mesure qu'elle s'en éloigne ; son but est de redresser l'erreur de nos jugements, pour retarder le progrès de nos vices, et de nous montrer que, là où nous cherchons la gloire et l'éclat, nous ne trouvons en effet qu'erreurs et misères.

Mais la nature humaine ne rétrograde pas, et jamais on ne remonte vers les temps d'innocence et d'égalité, quand une fois on s'en est éloigné ; c'est encore un des principes sur lesquels il a le plus insisté. Ainsi son objet ne pouvait être de ramener les peuples nombreux, ni les grands États, à leur première simplicité, mais seulement d'arrêter, s'il était possible, le progrès de ceux dont la petitesse et la situation les ont préservés d'une marche aussi rapide vers la perfection de la société, et vers la détérioration de l'espèce. Ces distinctions méritaient d'être faites et ne l'ont point été. On s'est obstiné à l'accuser de vouloir détruire les sciences, les arts, les théâtres, les académies, et replonger l'univers dans sa première barbarie ; et il a toujours insisté, au contraire, sur la conservation des institutions existantes, soutenant que leur destruction ne ferait qu'ôter les palliatifs en laissant les vices, et substituer le brigandage à la corruption ; il avait travaillé pour sa patrie et pour les petits États constitués comme elle. Si sa doctrine pouvait être aux autres de quelque utilité, c'est en changeant les objets de leur estime et retardant peut-être ainsi leur décadence qu'ils accélèrent par leurs fausses appréciations. Mais, malgré ces distinctions si souvent et si fortement répétées, la mauvaise foi des gens de lettres, et la sottise de l'amour-propre, qui persuade à chacun que c'est toujours de lui qu'on s'occupe, lors même qu'on n'y pense pas, ont fait que les grandes nations ont pris pour elles ce qui n'avait pour objet que les petites républiques ; et l'on s'est obstiné à voir un promoteur de bouleversements et de troubles dans l'homme du monde qui porte un plus vrai respect aux lois et aux constitutions nationales, et qui a le plus d'aversion pour les révolutions et pour les ligueurs de toute espèce, qui la lui rendent bien.

En saisissant peu à peu ce système par toutes ses branches dans une lecture plus réfléchie, je m'arrêtai pourtant moins d'abord à l'examen direct de cette doctrine, qu'à son rapport avec le caractère de celui dont elle portait le nom, et sur le portrait que vous m'aviez fait de lui, ce rapport me parut si frappant, que je ne pus refuser mon assentiment à son évidence. D'où le peintre et l'apologiste de la nature, aujourd'hui, si défigurée et si calomniée, peut-il avoir tiré son modèle, si ce n'est de son propre cœur? Il l'a décrite comme il se sentait lui-même. Les préjugés dont il n'était pas subjugué, les passions factices dont il n'était pas la proie n'offusquaient point à ses yeux, comme à ceux des autres, ces premiers traits si généralement oubliés ou méconnus.... En un mot, il fallait qu'un homme se fût peint lui-même, pour nous montrer ainsi l'homme primitif, et si l'auteur n'eût été tout aussi singulier que ses livres, jamais il ne les eût écrits... Si vous ne m'eussiez dépeint votre Jean-Jacques, j'aurais cru que l'homme naturel n'existait plus.

Cette page illumine l'œuvre de Rousseau et lève les difficultés qu'on a parfois trouvées dans la liaison des divers écrits qui la composent [1].

La nature avait fait l'homme bon, et la société l'a fait méchant ; la nature avait fait l'homme libre, et la société l'a fait esclave ; la nature a fait l'homme heureux, et la société l'a fait misérable. Trois propositions liées, qui sont des expressions différentes de la même vérité : la société est à la nature ce que le mal est au bien. Là-dessus se fonde tout le système.

Dans l'état de nature, l'homme est bon : comment serait-il mauvais, puisque ni la moralité ni la loi n'existent? Il ne pèche pas contre la règle, puisqu'il n'y a pas de règle. Il est égoïste : il suit l'instinct qui lui dicte de conserver son être. Il est innocent, comme l'animal. Il satisfait son besoin : il ne *veut* le mal de personne ; au delà de son besoin, il ne prend rien. Il a même un instinct de sympathie, de pitié, qui le porte vers les êtres de son espèce, qui le fait, quand son être est sauf et pourvu, aider spontanément au salut, à la satisfaction des autres. Il a des sensations agréables ou pénibles qui éveillent son activité, et avertissent son instinct. La corruption commence le jour où sur la sensation s'applique la réflexion, où la raison se superpose à l'instinct. Car alors l'égoïsme naturel, légitime et charmant, fait place à l'intérêt, injuste et odieux ; la lutte et la misère naissent de la multiplication des besoins, par l'invention artificielle de plaisirs d'opinion, par la prévoyance contre nature des utilités futures. Réflexion, raison, intérêt, extension des appétits personnels au delà des limites du nécessaire et du présent, atrophie du sens de la pitié, toute cette déformation de l'homme naturel s'est faite, s'est accrue dans et par la société.



PORTRAIT DE MADAME D'ÉPINAY. *Dessin de Carmontelle, au musée Condé, à Chantilly.*

1. A la condition qu'on voie plutôt dans l'œuvre de Rousseau les manifestation successives de tendances profondes et constantes que l'exécution systématique d'un plan réfléchi et arrêté à l'avance.

Le vice essentiel de la société, c'est l'inégalité. Il y a de l'inégalité dans la nature, mais elle n'empêche personne de satisfaire son appétit, elle ne dispense personne de travailler à le satisfaire : elle laisse tout le monde bon, libre, heureux. L'inégalité sociale crée des privilégiés ; elle dit à quelques-uns : *Tu auras tout sans rien faire* ; à la masse : *Peine, non pour toi, mais pour eux*. Elle fait des oppresseurs et des esclaves, des méchants et des malheureux. L'origine du mal social, c'est la *propriété*, clef de voûte de la société. Puissance, noblesse, honneurs, tout peut se ramener à l'inégalité des biens, à la *propriété*. Et ainsi le mal social peut se définir par l'antithèse de la richesse et de la pauvreté : voilà comment se pose le problème, dans le *Discours sur l'inégalité*.

Si la société est mauvaise en son principe, et si tout son progrès a été de devenir plus mauvaise, il suit de là que le signe de l'état social le plus avancé est un indice de corruption plus complète. Or n'est-ce pas à l'éclat des lettres et des arts que se mesure la civilisation d'une société? Donc ces créations de l'humanité intelligente attestent la perversion de l'humanité : elles sont nées du mal et l'augmentent. Ne voit-on pas partout les arts et les lettres en relation étroite avec le luxe, avoir besoin du luxe? Et le luxe, c'est la richesse de quelques-uns par la misère de tous. De là sort tout le *discours* qui répond à la question de l'Académie de Dijon.



JEAN-JACQUES ROUSSEAU HERBORISANT A ERMENONVILLE. *Gravure de Bacquoy, d'après Bertaux. Il existe une aquatinte de Mayer, très proche du même type.* (Bibl. Nat., Est.)

Mais dans la littérature, le genre lié au plus haut degré de civilisation, c'est le théâtre. Le plaisir dramatique est un plaisir social et sociable. Le poème dramatique est imitation des mœurs sociales, et enseignement des qualités sociables. Donc aucun genre ne favorise les erreurs, les vices, les maux institués par la société, plus que le genre dramatique. Et voilà le point d'attache de la *Lettre sur les spectacles* : établir à Genève un théâtre, c'est inoculer d'un coup à une simple population toute la corruption sociale.

La conclusion des deux discours, c'est qu'il faut revenir à la nature, mais — et c'est l'idée qu'il faut bien apercevoir pour ne pas attribuer à Rousseau une inconséquence qu'il n'a pas commise — mais « la nature humaine ne rétrograde pas » ; il y a trop loin de l'état civil à l'état naturel pour qu'on puisse repasser de celui-ci à celui-là. Si on le pouvait, on nous rendrait plus malheureux : car « l'homme sauvage et l'homme policé diffèrent tellement par le fond du cœur et des inclinations que ce qui fait le bonheur de l'un réduirait l'autre au désespoir [1] ». On nous rendrait plus malheureux : mais, de plus, on nous dégraderait. Car l'homme civil, d'un certain point de vue, est *supérieur* à l'homme de la nature. « Quoiqu'il se prive dans cet état de plusieurs avantages qu'il tient de la nature, il en regagne de si grands, ses facultés s'exercent et se développent, ses idées s'étendent, ses sentiments s'ennoblissent, son âme tout entière s'élève à tel point que, si les abus de cette nouvelle condition ne le dégradaient souvent au-dessous de celle dont il est sorti, il devrait bénir sans cesse l'instant heureux qui l'en arracha pour jamais, et qui, d'un animal stupide et borné, fit un être intelligent et un homme [2]. »

Rousseau se garde donc bien de nous inviter à restaurer en nous l'*orang-outang*, primitif exemplaire de notre humanité. Mais, conservant l'agrandissement de l'être intellectuel, l'ennoblissement de l'être moral, il nous propose de rendre à cet être perfectionné la bonté, la liberté, le bonheur qui furent les attributs naturels de l'homme primitif : voilà en quel sens nous pouvons refaire en nous l'homme de la nature.

Cette œuvre de restauration comprend deux parties : la restauration de l'individu, la restauration de la société.

La restauration de l'individu se fera, d'abord, par l'éducation [3]. La nature est bonne et la société mauvaise ; laissons faire la nature, et écartons la société : tâchons de soustraire l'enfant à son influence. La nature a fait le sauvage : faisons de notre élève un sauvage ; fortifions son corps, développons ses sens. Exerçons l'instinct ; aidons la réflexion à se dégager des sensations ; attendons, sans la prévenir, que la raison apparaisse. L'humanité s'est

1. *Discours sur l'inégalité*, éd. Lefèvre, t. IV, p. 186.
2. *Contrat social*, l. I, chap. VIII.
3. On voit s'amorcer aussi la doctrine de l'*Émile* sur le *Discours de l'inégalité*, éd. Lefèvre, t. IV, p. 133.

instruite par le besoin, par l'expérience : faisons sentir le besoin, apprêtons de l'expérience à l'enfant. La forme éminente de la corruption sociale, c'est actuellement la littérature : supprimons les livres, même les *Fables* de La Fontaine, ce délicieux catéchisme de la dépravation autorisée. Ne faisons lire notre élève qu'à l'âge où sa raison saura rejeter le vice et saisir la beauté. La nature ne connaît que Dieu : les dogmes des religions sont des inventions de la société ; ne montrons à notre élève que Dieu, et attendons pour le lui montrer qu'il puisse le voir, dans la pureté et l'infinité de son essence. Émile sera fort, adroit, bon, franc, intelligent, raisonnable, religieux, heureux : l'homme naturel, développé en lui, et non dévié, aura saisi tous les avantages, sans les vices, de l'homme civil.

Mais chacun de nous, dans la vie même, peut refaire en lui l'homme naturel. C'est le sens de la *Nouvelle Héloïse*. Rien de plus innocent selon la nature que les amours de Julie et de Saint-Preux : mais ils ont oublié que la vie selon la nature est actuellement impossible. La société n'autorise pas leurs amours, elle les sépare ; elle marie Julie à un homme qu'elle n'aime pas, quand elle aime un autre homme ; elle pousse doucement Julie à l'adultère. Le mensonge, en effet, est un produit social ; la nature est franche. Julie, éclairée par la religion, par le sentiment de l'omniprésence de Dieu, conçoit l'idée d'une vie absolument franche. Elle exclut l'adultère, auquel la société est si indulgente. Par la franchise égale de son procédé, M. de Volmar l'aide, la soutient, la dirige. Tous les deux font régner la vérité dans leur commerce : avec la vérité, la liberté, la vertu, le bonheur. Par une vie de devoirs chéris, d'affections saines, où le premier amour même conserve sa place légitime, Julie réalise la restauration des rapports naturels dans la forme que comporte l'état civil.

Deux moyens aussi s'offrent pour rapprocher la société de la nature : le premier nous est fourni encore par la *Nouvelle Héloïse*. Julie ne refait pas seulement son individu, elle rétablit la famille ; et la famille est « la plus ancienne des sociétés », « le premier modèle des sociétés politiques [1] ». Sur l'exclusion du mensonge et du servage, au milieu d'une civilisation avancée, s'édifie la famille *naturelle*, où les intelligences s'épanouissent sans que les cœurs se corrompent.

Mais surtout la société se rétablira en revenant à son principe, à sa raison d'être : et c'est l'objet du *Contrat social* [2]. Il faut se représenter le contrat constitutif de toute société. Tous les hommes, antérieurement égaux et libres, renoncent également à leur liberté ; ils soumettent tous leur volonté individuelle, antérieurement souveraine pour elle-même, à la volonté de tous, qui devient l'unique souverain. Pourquoi ? pour que la volonté de tous procure le bien de tous. Ainsi, selon le contrat primitif, tous les hommes restent égaux dans la société ; ils cessent d'être libres ; car s'ils sont souverains collectivement, ils sont



GRAVURE DE GRAVELOT POUR L'*ÉMILE*, *représentant Thétis plongeant Achille dans le Styx, symbole de l'éducation virile que Rousseau préconisait.* (Bibl. Nat., Imp.) CL. HACHETTE.

individuellement sujets. Mais ils sont libres pourtant, car être libre, c'est être soumis à sa volonté propre ; or la volonté constante de l'homme civil, c'est que la volonté générale soit obéie de tous, et de lui-même. Ainsi l'individu s'aliène tout entier et n'est pas esclave. Il n'a pas un droit qu'il ne tienne de la société, et il n'est pas opprimé : car l'oppression, c'est l'exploitation de tous par quelques-uns, c'est l'inégalité. Le magistrat n'est pas souverain, il est agent du souverain. Voilà les principes naturels de l'état social ; et tout l'effort doit tendre, non pas à détruire les sociétés actuellement existantes, mais à les réduire au type idéal ; tous les abus, toutes les misères, toute l'oppression disparaîtraient dans cette réduction, et l'organisation politique, avec les mœurs qui en découlent, ne pervertirait plus l'homme naturel.

Est-ce là tout le système? Non, il manque encore une pièce considérable : Dieu. On s'est souvent étonné de cette affirmation hardie : l'homme est bon, dans l'état

1. *Contrat social.*
2. Dans l'*Inégalité* encore se trouve l'amorce du *Contrat social*, t. IV, p. 172 et 179.



FRONTISPICE DE L'*ÉMILE*. ⌀ *Gravure de R. de Launay le jeune, d'après Cochin. Autour d'un buste de Jean-Jacques Rousseau, dont le socle porte la devise* Vitam impendere vero, *une mère allaite un de ses enfants et délivre l'autre du maillot ; en arrière, d'autres enfants se livrent, sous la direction de leur précepteur, au jeu ou au travail manuel.* (Bibl. Nat., Imp.)

primitif, tel que la nature l'a fait. Qui le prouve? dit-on Dieu, qui n'a pu faire l'homme mauvais. Mais si l'homme s'est rendu mauvais, comment peut-il redevenir bon? Par Dieu, présent en lui, source d'énergie morale, appui de la volonté, garant et témoin des engagements intérieurs. Sans Dieu, tout s'écroule : et de là l'admirable lettre de Julie sur la célébration religieuse de son mariage ; de là l'ample *Profession de foi du vicaire savoyard*.

On voit comment les chefs-d'œuvre de Rousseau s'attachent entre eux et dans leurs diverses parties : mais ils s'attachent aussi fortement à la personne de leur auteur. On ne s'attendrait pas que cette œuvre si une, si logique, si ramassée en un petit nombre de principes, fût la transcription d'une vie si éparse, si aventureuse, si agitée ; et cela est pourtant. Rousseau nous l'a dit : l'homme naturel, c'est lui. La société l'a détruit ailleurs, en lui seulement opprimé : de sorte que le modèle d'après lequel l'homme civil et l'état civil doivent être restaurés, c'est Jean-Jacques Rousseau lui-même. Ainsi s'ajoute un dernier chef-d'œuvre à la liste déjà offerte : les *Confessions*, où l'homme de la nature s'expose en sa réalité, meilleur que tous par la vertu de la nature, plus malheureux que tous par le vice de la société. Il n'a qu'à se raconter, et il condamne la société, il venge la nature : il fait croire surtout à la possibilité de refaire l'homme naturel dans l'homme civil : il est possible, puisqu'il est.

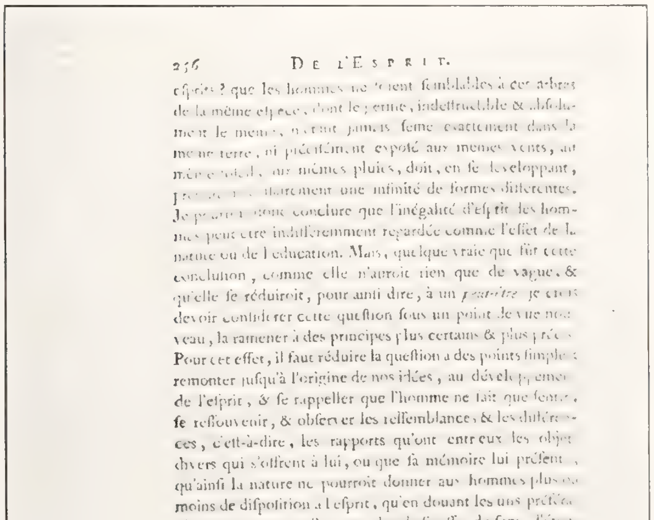
LES SOURCES DES IDÉES DE ROUSSEAU. ⌀ ⌀ L'œuvre de Jean-Jacques est éminemment individualiste. Toute sa doctrine sort de la constitution particulière de son *moi*, et des conditions où ce *moi* a pris le contact de la société. L'homme que la nature l'avait fait s'est trouvé impropre à la vie sociale telle que ce siècle l'entendait, par conséquent froissé, révolté : il s'est replié sur lui-même, et il a trouvé la raison des choses. Son homme de la nature, c'est l'être d'instinct qu'il a été, sensuel, égoïste, pitoyable, incapable de suivre une autre loi que l'impulsion présente de son cœur : c'est l'ancien bohème, ignorant du savoir-vivre, gauche, timide, dépaysé dans le monde, dupe des formes qui adoucissent le frottement des égoïsmes, et y attachant à contresens une monstrueuse hypocrisie. La société selon la nature, c'est celle que peut rêver un homme du peuple, ennemi du luxe et des aises dont il se passe, heureux dans sa vie simple, mais humilié par l'opinion qui en fait une vie inférieure : un homme du peuple qui a pâti, a vu pâtir autour de lui, jalousement égalitaire pour ces deux causes, et réduisant tout à l'antithèse de la richesse et de la pauvreté. Un immense orgueil enfle ses théories : amour-propre de sensitif, suffisance d'autodidacte, vanité de timide, fierté aussi d'une conscience qui s'est faite péniblement, et de chute en chute s'est élevée toute seule à la moralité.

Les événements de sa vie lui ont fourni les formes où la doctrine s'est coulée. Il a vu lever le soleil au *Monte* en face de Turin, en 1728 ; et l'abbé Gaime qui l'y a mené, lui a fourni, avec l'abbé Gâtier, le professeur du séminaire d'Annecy, les traits du *Vicaire savoyard* ; sa passion pour Mme d'Houdetot a pénétré la *Nouvelle Héloïse* [1] : les amours de Julie et de Saint-Preux, ce sont les leurs, brutalement tranchées dans la réalité, délicieusement achevées par le rêve ardent de son désir ; les paysages où s'encadrent ces amours, ce sont les bords du lac de Genève, de son lac ; et les sensations de ses personnages dans cette charmante nature, ce sont les siennes, ses profondes émotions d'enfance.

Assurément on peut saisir hors de Jean-Jacques, dans la société et la littérature, des influences qui se sont imposées à lui, qui ont déterminé les formes de sa pensée. Diderot, dans leurs premières relations, a pu l'aider à extraire de son tempérament sa théorie : la guerre à la société, le retour à la nature, c'est le mot d'ordre de Diderot. De Condillac, et du temps où ils dînaient ensemble au cabaret, Rousseau a pu retenir le point de départ de l'*Émile*, le principe de la méthode : partir toujours de faits sensibles, aller du

1. Le roman était commencé avant la deuxième visite de Mme d'Houdetot, où Jean-Jacques s'en éprit.

concret à l'abstrait, faire découvrir à l'enfant toutes les idées au lieu de les lui enseigner. A Buffon, qu'il admira toujours profondément, il a demandé les notions capables de préciser, de soutenir son hypothèse de l'homme naturel, et l'idée de la lente évolution par laquelle l'univers et les êtres qu'il porte se transforment. Montesquieu lui offrait son sauvage timide et innocent, et lui montrait l'inégalité s'établissant avec la société : de lui aussi, et de Bossuet, et de Hobbes, Rousseau emportait la doctrine que tous les droits ont leur origine, leur fondement dans la société, que l'homme les tient tous de son consentement, et n'en a point d'antérieurs ou de supérieurs. Il n'est pas jusqu'à Pascal à qui Rousseau ne pût être redevable : une de ses plus saisissantes pensées n'est-elle pas la condamnation de la propriété? n'en fait-il pas une *usurpation*? Et avec les livres des grands esprits, c'étaient les idées de tout le monde, les lieux communs de l'esprit public qui pouvaient instruire Rousseau ; depuis longtemps, depuis Montaigne même, flottaient dans les esprits, circulaient dans les livres, l'antithèse du civilisé et du sauvage, et le paradoxe qui met du côté de celui-ci la supériorité de raison et de vertu : ces idées ne s'étaient-elles pas produites jusque sur la scène de la Comédie Italienne, avec l'*Arlequin sauvage* de Delisle, et l'âne de son *Timon*? N'y avait-il pas vingt ans que la société tournait à la sensibilité? le succès

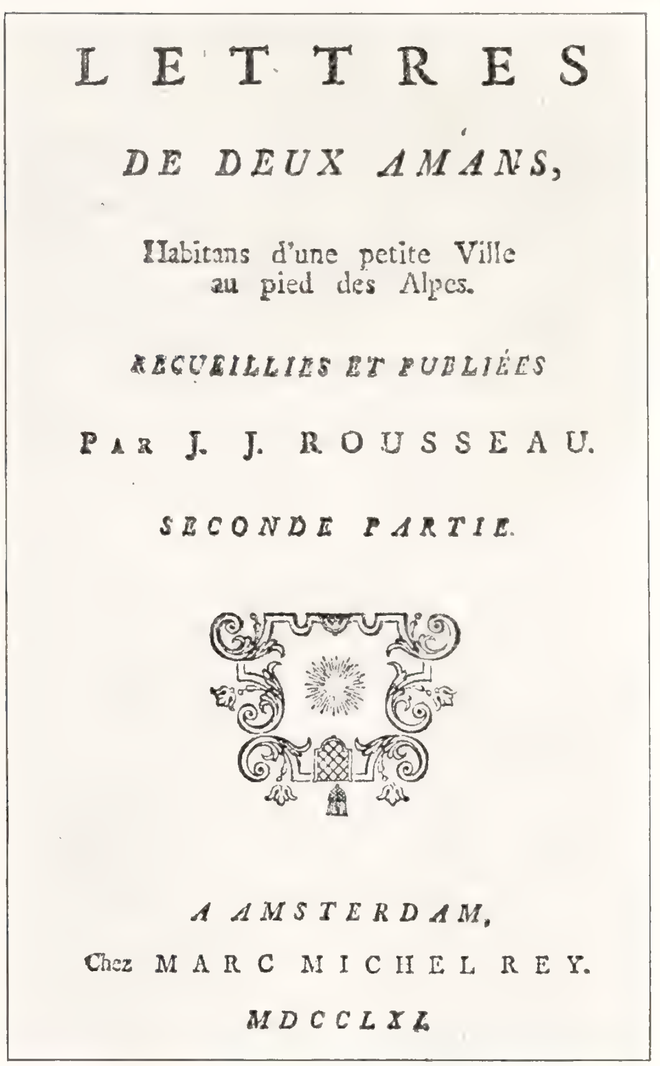


256 DE L'ESPRIT.

esprits ? que les hommes ne soient semblables à ces arbres de la même espece, dont le germe, indestructible & absolument le même, n'étant jamais semé exactement dans la même terre, ni précisément exposé aux mêmes vents, au même soleil, aux mêmes pluies, doit, en se développant, [illegible] une infinité de formes différentes. Je [illegible] donc conclure que l'inégalité d'esprit des hommes peut être indifféremment regardée comme l'effet de la nature ou de l'éducation. Mais, quelque vraie que fût cette conclusion, comme elle n'auroit rien que de vague, & qu'elle se réduiroit, pour ainsi dire, à un *peut-être*, je crois devoir considérer cette question sous un point de vue nouveau, la ramener à des principes plus certains & plus précis. Pour cet effet, il faut réduire la question à des points simples ; remonter jusqu'à l'origine de nos idées, au développement de l'esprit, & se rappeller que l'homme ne fait que sentir, se ressouvenir, & observer les ressemblances & les différences, c'est-à-dire, les rapports qu'ont entre eux les objets divers qui s'offrent à lui, ou que sa mémoire lui présente ; qu'ainsi la nature ne pourroit donner aux hommes plus ou moins de disposition à l'esprit, qu'en douant les uns préférablement aux autres d'un peu plus de finesse de sens, d'étendue de mémoire, & de capacité d'attention. *

CHAPITRE

UN LIVRE ANNOTÉ PAR ROUSSEAU. *Exemplaire de l'ouvrage d'Helvétius,* De l'Esprit, *avec des notes marginales de la main de Rousseau.* (Bibl. Nat., Imp.) CL. HACHETTE.



LETTRES
DE DEUX AMANS,
Habitans d'une petite Ville au pied des Alpes.
RECUEILLIES ET PUBLIÉES
PAR J. J. ROUSSEAU.
SECONDE PARTIE.

A AMSTERDAM,
Chez MARC MICHEL REY.
MDCCLXI.

LETTRES DE DEUX AMANS. Titre de la seconde partie de l'édition originale de la Nouvelle Héloïse *(1761).* (Bibl. de l'Arsenal.) CL. HACHETTE.

de La Chaussée en est la preuve. La mode française l'encouragea à étaler toute sa nature, si profondément sentimentale. Enfin l'idée de progrès, la grande idée du siècle, anime toute l'œuvre de Jean-Jacques ; il ne semble en nier la réalité que pour en proclamer plus hautement la possibilité, plus impérieusement la nécessité.

Rousseau s'adaptait donc à son temps, et en ramassait les tendances éparses. Cependant le caractère et la puissance de son œuvre viennent de lui-même : elle n'a pas été façonnée du dehors, elle s'est organisée intérieurement, absorbant ce qui pouvait la nourrir. Elle a ses origines dans le tempérament, je l'ai dit : mais des origines plus lointaines encore, et visibles pourtant, dans certains facteurs du tempérament, dans le sang et dans le milieu, dans l'hérédité et l'éducation.

Rousseau est Genevois, d'une famille française établie depuis cent cinquante ans dans la ville. Ainsi il a échappé à l'éducation française, aux conventions mondaines, aux règles littéraires qui falsifient chez nous les tempéraments dès l'enfance ; il y a échappé non en lui seulement, mais en ses ascendants : le fond français qu'ils lui ont transmis,



VUE DES CHARMETTES, PRÈS DE CHAMBÉRY. *Dessin de Veyrenc de la fin du XVIIIe siècle.* (Bibl. Nat., Est.)

c'est celui qui n'avait pas été travaillé encore par la culture classique. Il sera donc libre absolument de tous les préjugés que notre XVIIe siècle était apte à créer.

En revanche, les dépôts que cent cinquante ans de la vie genevoise auront laissés dans une suite de générations, se retrouveront dans Rousseau ; toute cette lignée de bourgeois de Genève qui se termine à lui, le rendra apte à concevoir la liberté politique, l'activité municipale, un peuple de citoyens égaux exerçant réellement la souveraineté et s'administrant par des magistrats élus. Il en aura conscience lui-même : les théories de son *Contrat social* seront calquées sur la constitution de Genève, non sur l'état actuel de corruption, mais sur la pureté de l'organisation primitive, ou sur l'idéal plus ou moins représenté par la réalité. Des souvenirs d'antiquité, au hasard de ses lectures, imprégneront ses réminiscences patriotiques, et la bourgeoisie genevoise prendra dans son esprit la couleur des démocraties antiques. Mais, toujours Genevois dans l'âme, il gardera de son origine une indéracinable sympathie pour les petits États, où la vie nationale se réduit aux proportions de la vie municipale. Et son maître de droit politique, autant que Montesquieu, ce sera le professeur de Genève Burlamaqui, qui enseignait la liberté et l'égalité naturelles.

Mais Genève, c'est le calvinisme : il est l'âme de la cité et des citoyens ; la Réforme a été le modificateur essentiel de ce fond français que le premier des Rousseau de Genève transmettait à ses descendants. Jean-Jacques est l'héritier de cent cinquante ans de calvinisme. Il n'importe qu'il se soit fait catholique, qu'il ait été dévot à un moment, qu'il ait cru aux miracles : tout cela est superficiel. Il a l'âme foncièrement protestante. Sa doctrine politique n'exprime pas seulement la république de Genève : elle représente les positions prises par les docteurs de la Réforme contre les théologiens catholiques qui s'appuyaient sur le pouvoir temporel. La réfutation du *Contrat social* est dans les *Avertissements* de Bossuet, dans les écrits politiques de Fénelon : c'est que le pasteur Jurieu avait développé la théorie de la souveraineté du peuple, pour légitimer les révoltes des protestants du XVIe siècle.

Le protestantisme intime de Jean-Jacques s'affirme surtout dans sa philosophie morale et religieuse. Si elle « sonne » si différente de celle de Voltaire ou de Diderot, c'est uniquement parce que Rousseau vient de l'Église réformée. Cette différence d'origine diversifie étrangement des doctrines qui, abstraitement, sont à peu près identiques. Voltaire réimprimait dans un de ses catéchismes la profession de foi du Vicaire savoyard : il y reconnaissait l'idée de sa religion ; et cela n'empêche pas qu'en fait, entre la religion de Voltaire et celle de Rousseau, il y a un monde. D'abord, Rousseau, protestant, n'a jamais pu pousser le cri de guerre : *Écrasez l'infâme.* Le protestant ne saurait être *anticlérical* absolument, sans réserve, et contre sa propre Église. Chez les catholiques, le dogme étroitement défini, maintenu par une autorité souveraine, oblige celui qui ne croit plus tout à fait selon l'orthodoxie à devenir ennemi radical et irréconciliable. Le protestant qui cesse de croire peut se chamailler avec quelques ministres, il ne se heurte point au même dogme compact, à la même autorité intraitable : il n'est pas mis hors de son Église ; il fait un parti avancé, il peut faire une nouvelle Église, en restant membre de la grande et multiple Église chrétienne. Nous voyons tous les jours le libre penseur catholique en vouloir à mort aux prêtres et aux dévots catholiques ; le libre penseur protestant, sauf exception, garde le respect de Calvin et des sympathies étroites pour l'Église de Calvin. Rousseau, déiste, en guerre avec les pasteurs, incrédule à la révélation, est tout simplement un protestant libéral.

De là résulte, ensuite, la façon très différente dont Dieu se présente chez Voltaire et chez Rousseau. Pour le premier, Dieu est une *idée*, produit du raisonnement philosophique, ou suggestion de l'utilité sociale : pour Rousseau, Dieu *est*. Voltaire démontre Dieu, et Rousseau croit en Dieu. Il n'y a chez les catholiques que les prêtres, qui, cessant de croire, puissent garder le sens religieux : mais, a-t-on dit, tout protestant est prêtre, et Rousseau plus qu'aucun autre. Sa philosophie n'est pas renoncement à la foi, mais élargissement de la foi. En rejetant les dogmes, la révélation, tout l'irrationnel embarrassant et insoutenable des livres saints et des Églises, il garde tout le positif, tout le consolant, toute l'essence religieuse du christianisme ; pour lui, pour son âme protestante, le mot de religion naturelle n'est pas le déguisement d'une froide philosophie. Il a la foi ; avec la foi, l'amour, l'espérance. Son Dieu est Providence, et, comme tel, j'ai dit quel rôle actif Rousseau lui attribuait dans son système. Il n'est pas excessif de dire, avec Ferdinand Brunetière, que la philosophie de Jean-Jacques est une philosophie de la Providence. Cela est vrai de lui autant que de Bossuet. Jean-Jacques raisonne tout comme Bossuet, quand de l'inégale répartition des biens et des maux, de l'injustice et du mal qui sont sur terre, il tire la nécessité de l'âme immortelle, et la certitude d'une vie future.

Je reconnais encore le protestant dans la puissance du sens moral chez Jean-Jacques. Il n'y a pas à nier que les nations protestantes ne soient morales : cela ne veut pas dire qu'il y ait plus de vertu chez elles que chez les catholiques ; mais l'autonomie morale y est plus grande ; avec l'indépendance croît la responsabilité, avec la responsabilité l'énergie. Nulle autorité, nulle direction ne viennent de l'extérieur entraver l'action du principe intérieur. Voilà pourquoi je dis de Rousseau que la puissance de son sens moral révèle ses hérédités protestantes.

On l'a nié, ce sens moral de Jean-Jacques : et l'on a eu beau jeu à le nier. Ni les fautes, ni les hontes, ni le crime même n'ont manqué à cette vie. Émile Faguet a pu dire qu'il s'était élevé sur le tard à la moralité. Mais qui donc l'y a élevé? Ce n'est pas l'éducation paternelle. Serait-ce Mme de Warens? Seraient-ce les catéchistes de métier de l'hospice de Turin? Ils baptisaient, et ne s'inquiétaient pas de régénérer. A quelle influence Rousseau a-t-il été soumis, qui l'ait tiré de ses turpitudes, qui lui ait donné la conscience, qui l'ait élevé enfin à la moralité? On n'en voit pas. Il s'est refait lui-même, et tout seul.

Ainsi, voilà un homme qui, contre le train ordinaire des choses, se soustrait à la tyrannie du fait, de l'habitude, que la vie a poussé dans l'immoralité et qui aboutit à la moralité, qui devrait être perdu sans ressource, s'engager à fond dans le mal, et qui se sauve, au contraire, et s'améliore. Cette création de la moralité, en soi et par soi, ne saurait s'expliquer que par la puissance de l'instinct moral intérieur, faussé d'abord ou amorti, et que les fautes mêmes, au lieu de l'oblitérer davantage, réveillent avec intensité. Il y a bien de l'orgueil dans le mot fameux : « Qu'un seul dise, s'il l'ose : *Je fus meilleur que cet homme-là.* » Il y a du vrai pourtant aussi : il a fallu que Rousseau fût supérieurement moral, pour n'avoir pas mal fini, après ses commencements. Il avait le droit, après ses propres expériences, de chanter ses hymnes à la conscience et à la liberté, par lesquelles il s'était relevé.

Tandis que toute la morale se réduisait pour les autres aux vertus de bienfaisance et d'humanité, Jean-Jacques eut le sentiment profond de la perfection ou de la dégradation intime de l'être : il prêcha les vertus personnelles, l'âpre poursuite de la pureté, de la bonté, de la beauté intérieures, indépendamment du service et de l'utilité d'autrui. Ainsi est restaurée la vie intérieure avec ses durs efforts et ses austères joies. C'est là qu'est l'originalité et la grandeur de sa morale. Et voilà ce qui la différencie de la morale philosophique, ce qui lui donne un caractère hautement religieux. La cause et la fin de ce travail par lequel l'être s'embellit au dedans, c'est Dieu, le Dieu qui juge et récompense. Ce Dieu devient le ressort de la moralité : Julie, mariée à l'homme qu'elle n'aime pas, humiliée, désespérée, commence l'œuvre de son renouvellement en présence de Dieu, devant « l'œil éternel qui voit tout ».

Enfin, la moralité et la religiosité des nations protestantes



CARICATURE ANONYME CONTRE ROUSSEAU (Commencement du XIXe siècle). *Rousseau, dit la légende, après avoir déposé son enfant à l'hôpital, s'occupe des leçons de tendresse à adresser aux « mères ».* (Bibl. Nat., Est.) CL. HACHETTE.

font encore sentir leur action dans la façon dont Rousseau a peint la vie de famille, les occupations domestiques. Il a répandu sur les vulgaires détails du ménage une gravité, une beauté, une dignité qui nous saisissent. L'ardente intensité de la vie intérieure ne laisse rien d'indifférent : l'âme sérieuse se verse tout entière dans les moindres de ses actions, les relève par une haute pensée de devoir ou d'affection. Elle n'oublie jamais qu'elle agit devant « l'œil éternel qui voit tout ». Ajoutons à cette disposition la sensibilité débordante de Rousseau : pour elle, tout prend un sens, tout acquiert de la valeur ; toutes les bagatelles ou les vulgarités de la vie domestique et des rapports familiers deviennent la représentation symbolique du drame pathétique qui se joue en son cœur. Et ainsi un jupon de flanelle que lui envoie Mme d'Épinay devient un événement dans sa vie, par le retentissement de ce petit fait jusqu'aux profondeurs de son être moral.

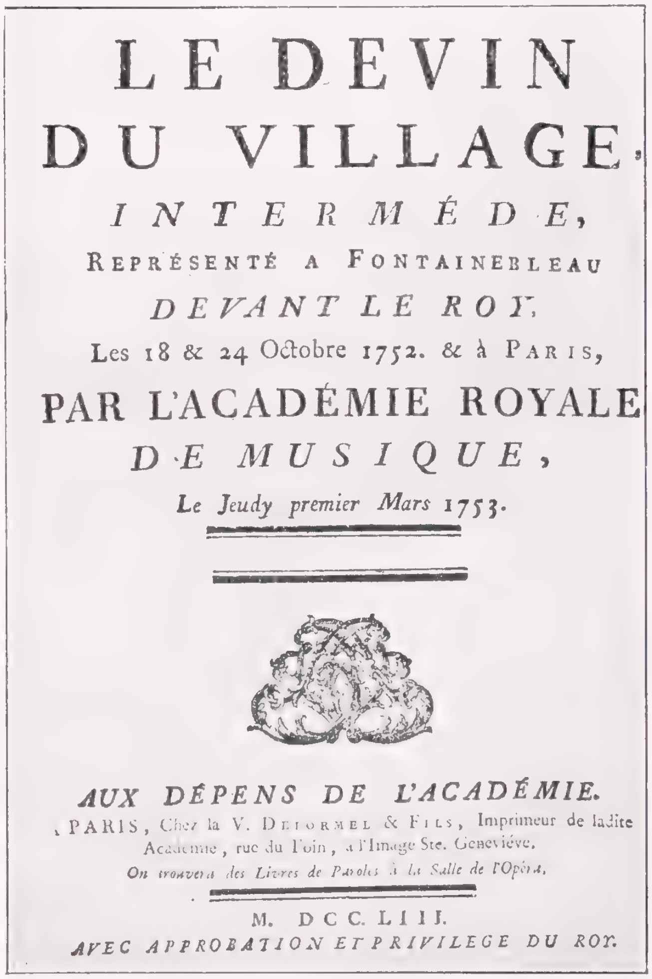
Nous tenons donc les causes déterminantes de la doctrine de Rousseau, du caractère surtout et des propriétés de cette doctrine : elles se résument dans le tempérament sentimental et dans l'indélébile protestantisme de l'homme. Essayons maintenant de juger sommairement cette doctrine.

PORTÉE DE LA DOCTRINE. On dit commu-

nément que cette doctrine est fondée sur des postulats non nécessaires, qu'elle est souvent sophistique en ses enchaînements, outrée ou fausse en ses conséquences. Et l'on a, si l'on veut, raison de le dire. Il n'est pas difficile de demander de quel droit Rousseau affirme la bonté originelle de l'homme dans l'état de nature : cependant, à bien prendre les choses, cette bonté dont il parle est à peu près celle de l'orang, qui ne capitalise pas des revenus, qui ne fait pas travailler d'autres orangs, ne les affame pas, et ne leur fait pas communément la guerre.

Permis aussi de discuter, si tout le mal qui est dans le monde est imputable à la société. La société n'est-elle pas un fait naturel, donc bonne si la nature est bonne? et la société n'a-t-elle pas été fondée pour remédier à des maux déjà existants? Mais Rousseau ne contredirait pas ces objections.

L'aliénation totale de l'individu par le contrat social est dure à accorder, et nous aimons mieux nous représenter que l'individu aliène le moins possible de sa liberté, et ce qu'il faut seulement pour que la société fasse sa fonction. Ce n'est pas un axiome non plus que la propriété soit la pierre angulaire de la société, et la cause de tout le mal : ni la vérité théorique, ni l'efficacité pratique du socialisme ou du communisme ne sont incontestables.



LE DEVIN DU VILLAGE,

INTERMÉDE,

REPRÉSENTÉ A FONTAINEBLEAU

DEVANT LE ROY,

Les 18 & 24 Octobre 1752. & à PARIS,

PAR L'ACADÉMIE ROYALE

DE MUSIQUE,

Le Jeudy premier Mars 1753.

AUX DÉPENS DE L'ACADÉMIE.

A PARIS, Chez la V. DELORMEL & FILS, Imprimeur de ladite Académie, rue du Foin, à l'Image Ste. Geneviève.

On trouvera des Livres de Paroles à la Salle de l'Opéra.

M. DCC. LIII.

AVEC APPROBATION ET PRIVILEGE DU ROY.

TITRE DU *DEVIN DU VILLAGE* (1753). ⌀ (Bibl. Nat., Imp.) CL. HACHETTE.

A prendre le premier discours à la lettre, il paraît douteux que les lettres et les arts soient des agents de corruption ; et la lettre à Dalembert provoque bien des objections, soit dans ses conclusions générales, soit dans ses jugements particuliers, comme lorsque Molière est convaincu d'avoir rendu la vertu ridicule par le personnage d'Alceste. Et si Rousseau a été dans l'ensemble un éloquent défenseur de la morale, on peut trouver que, dans la *Nouvelle Héloïse*, et dans les *Confessions*, il décerne parfois bien singulièrement des brevets de vertu, ou qu'il appelle de ce nom des actes que nous appellerions de noms contraires.

Pour l'*Émile*, enfin, on sait que d'objections il a soulevées, et l'on n'a qu'à lire les lettres très suggestives du spirituel abbé Galiani pour se faire une idée des obstacles où se heurte la théorie de Jean-Jacques : si l'*innocence originelle* n'est pas une vérité, l'éducation négative est une absurdité. Le refus d'employer les livres, la suppression de l'autorité paternelle et de l'idée du devoir, la conservation de l'ignorance jusqu'aux douze ans de l'élève, comme si l'intelligence pouvait se fortifier sans s'exercer, et comme si elle ne se remplissait pas d'erreurs lorsqu'on n'y fait pas entrer la vérité : tout cela choquait Galiani, et peut choquer encore de bons esprits. Mais surtout, disait Galiani, l'*Émile* est faux parce qu'il ne prépare pas à la vie : qu'est-ce que la vie? effort et ennui. Peiner au lieu de jouir, et peiner, non à son heure, mais à l'heure qu'il plaît à autrui, ou au hasard, voilà la vie. L'éducation doit donc nous habituer à faire ce qui nous ennuie, au moment où il nous ennuie le plus. Il y a bien du vrai dans cette piquante contradiction. Nous pourrions y ajouter la considération de l'hérédité : réelle peut-être à l'origine, l'innocence naturelle est disparue aujourd'hui ; la corruption des pères se prolonge dans les enfants ; et l'éducation doit être positive, par la substitution de motifs moraux aux instincts dépravés, et par la création d'habitudes vertueuses qui contre-balancent les impulsions vicieuses.

Tout cela, et bien d'autres choses, peut être dit à Rousseau. Je suis pourtant plus frappé de tout ce qu'il y a d'excellent, de profond, de vrai dans son œuvre, de ce qu'elle garde surtout de vivant, d'actuel, qui intéresse nos âmes jusqu'au fond. C'est un fait que Voltaire touche moins à fond beaucoup d'âmes de notre temps : il regarde le passé, qu'il combat, et nous avons parfois à faire effort pour lui rendre la justice qu'il mérite. Rousseau est de notre temps ; et il est probable que bien des générations encore auront de lui le même sentiment.

Je ne m'arrête guère à l'objection souvent répétée que les théories de Rousseau n'ont jamais été réalisées et ne sont pas réalisables. Il le sait, et il l'a dit souvent : qu'il ne prétend pas représenter ce qui est ou a été, mais, d'une part, ce qui a pu être et seul explique ce qui est ; d'autre part, ce qui doit être. En un mot, il se tient dans la spéculation, et il construit un idéal absolu. Il n'y a pas à s'étonner que cet idéal n'ait jamais passé et ne puisse encore passer



LE MORALISTE. *Gravure en couleur de J.-B. Chapuy, montrant J.-J. Rousseau enseignant à la fois la morale et la botanique à deux jeunes femmes.* (Bibl. Nat., Est.) CL. HACHETTE.



L'ALAITEMENT (sic) MATERNEL ENCOURAGÉ. *Gravure de Voysard, d'après Borel (1784). Un philosophe semble indiquer à la Bienfaisance les objets sur lesquels elle doit verser ses dons. La Comédie, sous la figure de Figaro, tient des gros sacs. Elle en répand un aux pieds de plusieurs mères qui donnent le sein à leurs enfants. Au-dessus du philosophe est la statue de l'Humanité portant ces mots :* « Secours pour les mères nourrices ». (Bibl. Nat., Est.) CL. HACHETTE.

tel quel dans le monde des réalités. L'essentiel est que cet idéal jamais atteint contienne assez de vérité et de vertu pour améliorer notre pauvre présent.

Je ne ferai pas honneur à Jean-Jacques de ses idées évolutionnistes. Ces réflexions saisissantes « sur la manière dont le laps de temps compense le peu de vraisemblance des événements, sur la puissance surprenante de causes très légères, lorsqu'elles agissent sans relâche[1] », il faut en rendre l'honneur à Buffon, lu intelligemment. Mais Rousseau a hardiment, fermement appliqué le principe évolutionniste à l'histoire des sociétés. Il a cru au progrès ; mais il a dissocié ces deux idées de progrès et de changement, trop souvent liées par ses contemporains : il a en somme travaillé pour substituer à la foi au progrès continu la notion de l'évolution continue, pouvant éloigner l'humanité de son idéal pendant d'immenses périodes de durée, pouvant ensuite l'orienter vers lui par l'entrée en jeu d'une force nouvelle antérieurement inactive. Il a hardiment fait sortir l'humanité de l'animalité par une lente évolution : c'est lui, non pas Darwin, qu'on peut accuser d'avoir fait descendre l'homme du singe ; et quand on saisit sa vraie pensée, on s'aperçoit qu'il n'exclut pas du tout de notre histoire « l'homme loup pour l'homme », la brute féroce et avide de Hobbes ; mais il n'y voit pas l'homme primitif : c'est l'homme déjà homme, apte et condamné à la société. Son homme de la nature se perd dans un lointain plus obscur : c'est le pur animal, tout à l'instinct, qui n'est pas féroce quand il est repu. La moralité est une acquisition de l'humanité, éloignée déjà de ses origines animales et hors d'état d'y retourner : idée purement évolutionniste. Dans toutes ces hypothèses, jadis paradoxales, il y a pour nous plus à réfléchir qu'à mépriser.

Il n'y a, quoi qu'on en dise, rien de sophistique à faire sortir le socialisme de l'individualisme, et il n'y a aucune contradiction entre le *Contrat social* et le tempérament de Rousseau. Au contraire, historiquement et logiquement, l'enchaînement est réel et nécessaire. La dissolution des groupes naturels ou artificiels qui, contenant l'individu et se contenant les uns les autres, sont enfin contenus dans l'État, est le triomphe de l'individualisme, et du même coup, replaçant l'individu dans la situation hypothétique d'où sort le *Contrat social*, ne lui laisse d'autre ressource que le despotisme de tous sur chacun, le socialisme d'État.

Si Rousseau a été inconséquent, ce n'a pas été, individualiste, d'attaquer la propriété individuelle, et d'écraser l'individu sous l'omnipotence de la communauté. L'inconséquence, c'est de pousser l'individualisme en deux sens aussi différents que le sont la *Nouvelle Héloïse* et le *Contrat*. Car, en premier lieu, le don absolu que les citoyens

1. *Inégalité.*

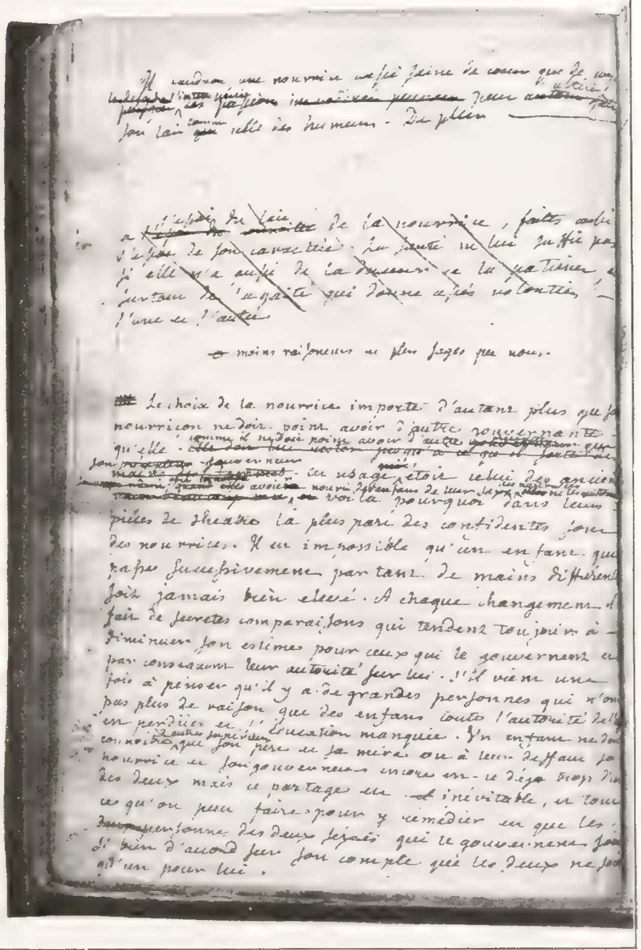
font d'eux-mêmes à l'État semble être incompatible avec la forte constitution de la vie morale intérieure ; jamais la conscience de Wolmar ou de Julie ne saura donner à la volonté générale, à la loi, un droit absolu de lui prescrire et de la régler : les dogmes de la religion civile ou l'oppriment, s'ils parlent autrement qu'elle, ou n'existent pas, s'ils parlent comme elle. En second lieu, la famille restaurée sur la vérité par les belles âmes de Julie et de Wolmar forme un groupe qui s'interpose entre l'État et l'individu, et la doctrine du *Contrat* ne subsiste plus dans sa pureté. Et enfin, le type de société auquel appartient la famille restaurée de Wolmar et Julie, c'est le régime patronal, essentiellement différent du socialisme égalitaire du *Contrat*. Cependant il ne faudrait point trop presser cette contradiction [1]. Dans le détail de son système, dans la pratique, Rousseau nous fournit de quoi la lever. « Le droit que le pacte social donne aux souverains sur les sujets ne passe point les bornes de l'utilité publique [2]. » Cette sage restriction lève bien des difficultés, si l'on prend dans un sens très étroit et très haut le mot d'*utilité*.

Le principe du *Contrat*, en lui-même, est excellent. Rousseau a raison : quand jamais un contrat de ce genre n'aurait été fait entre les hommes, il resterait vrai que ce contrat idéal régit toute société sans exception. La société, les sociétés sont des associations pour la conservation et la protection des membres qui les composent : d'où il suit que jamais gouvernement n'est légitime, s'il ne prend le bien public pour sa fonction et sa fin uniques. Ainsi tout despotisme, toute tyrannie, toute oppression sont exclus ; aucune forme de gouvernement n'est condamnée, mais seulement des procédés de gouvernement. Et en ce sens, la doctrine de la souveraineté du peuple est une vérité incontestable, comme condamnant et supprimant l'exploitation de tous par quelques-uns ou par un seul.

Je ne puis m'empêcher aussi d'estimer neuve et féconde la façon dont Rousseau a posé la question sociale : luxe et privation, richesse et misère, jouissance égoïste et travail pour autrui, tout cela dépendant d'un *fait* général, la propriété, voilà les deux termes du problème où Rousseau nous ramène constamment. Je cherche, parmi les philosophes du XVIIIe siècle, quel est celui qui a posé aussi nettement, aussi crûment la question. La plupart de nos Français s'attardent dans la guerre aux *privilèges*, où ces bourgeois réduisent l'inégalité ; à Rousseau appartient d'avoir crié : le luxe, la richesse, la jouissance sans travail, la propriété, voilà les vrais privilèges, ou plutôt le privilège fondamental. Et le temps lui a donné raison : car il a vu bien au delà de notre bourgeoise révolution, qui, à cet égard, n'a été qu'une consolidation de la propriété. De quelque façon que la question doive se résoudre, il reste qu'actuellement le problème de l'inégalité n'est plus politique, mais social, et tout entier contenu dans le régime de la propriété.

Rousseau a vu aussi de quels éléments psychologiques se compliquait le problème : d'un côté, mépris, insolence, élégance, supériorité intellectuelle ; de l'autre, envie, amertume, grossièreté, dégradation intellectuelle. Et ici apparaît la vérité profonde enfermée dans le paradoxe qu'il soutient contre les arts et les lettres. Les arts et les lettres, s'ils ne sont pas des agents de corruption, sont des facteurs importants de l'inégalité [3]. Ils mettent entre les deux portions de l'humanité une telle différence de culture, que les uns et les autres ne se sentent plus de la même nature. Leur influence va de pair avec celle des habitudes extérieures, des manières, des façons de vivre ; elle est pire encore, parce qu'elle crée chez les uns une réelle supériorité d'intelligence. Rousseau a raison : toutes les inégalités politiques et sociales sont peu sensibles, tant que l'égalité des mœurs et des esprits subsiste. Là où le noble, le chef, vivent de la même vie, ont les mêmes idées, la même âme que le vilain ou le sujet, le problème de l'inégalité ne se pose pas.

Mais il nous faut passer rapidement. J'effleurerai donc



MANUSCRIT DE L'*ÉMILE*, DE JEAN-JACQUES ROUSSEAU, *avec corrections de l'auteur, conservé à la Bibliothèque de la Chambre des Députés.* CL. HACHETTE.

1. Les deux œuvres ne se déroulent pas sur le même plan. Dans la *Nouvelle Héloïse*, Rousseau fait abstraction de l'État, et ne regarde que l'individu, la famille, et la société domestique. Sa fable lui fournit le moyen de le faire avec vraisemblance, puisque l'action se déroule dans le pays de Vaud ; les Vaudois, sujets de Berne, n'ont pas de vie politique. Enfin Wolmar, Saint-Preux et Julie seraient les citoyens qu'il faudrait souhaiter à la république idéale, pour que la volonté générale y fût toujours pure.
2. *Contrat social*, l. IV, chap. VIII.
3. Voir p. 214 et la citation de Mme de Staël p. 215 (note 2).

seulement la *Nouvelle Héloïse*, et, négligeant tant de thèses suggestives, j'indiquerai seulement les vérités capitales du livre. Rien de plus profond, au point de vue de la vérité, de plus efficace, au point de vue de la moralité, que l'idée du renouvellement intégral de l'être moral, sur laquelle pivote toute l'action du roman. Dans une crise douloureuse de sa conscience, Julie se relève de sa faute, purifie son âme, et la crée à nouveau : elle sort de l'église, où on la mène malgré elle, avec une volonté prête à l'effort moral. Dans la profondeur de son sens religieux, Rousseau a trouvé cette fois le sens psychologique, qu'il n'avait guère à l'ordinaire. A cette crise tient toute la vérité du caractère de Julie, si solide sous la phraséologie du temps : ses luttes, son progrès, ses rechutes, sa quiétude endolorie font une admirable histoire d'âme. L'autre vérité du livre, c'est la guerre déclarée au mensonge social : notre société vieillie vit d'une vie factice, elle s'est fait des sentiments, des jouissances, un honneur, une morale hors de la vérité ; ses préjugés autorisent le mépris de la vertu plutôt que des convenances. Et le pis est qu'après avoir demandé à l'homme le sacrifice de sa conscience, de sa pureté, de sa droiture, elle ne lui tient pas la promesse de bonheur par où elle l'a séduit. C'était une pensée originale et haute d'essayer de fonder les relations de deux êtres unis par la société sur la franchise absolue de tous les deux, à l'égard de l'autre et à l'égard de soi-même.



LE PREMIER BAISER DE L'AMOUR. ⌀ *Gravure de Le Mire, d'après Gravelot pour la première partie de la* Nouvelle Héloïse, *édition de 1761*. (Bibl. Nat., Imp.) CL. HACHETTE.

L'*Émile*, avec toutes les corrections qu'il nécessite, est le plus beau, le plus complet, le plus suggestif traité d'éducation qu'on ait écrit. Nous devrons y revenir, toutes les fois que nous voudrons organiser l'ensemble ou réformer une partie de l'éducation. La forme seule est raide, mécanique, artificielle : elle semble diviser l'âme et la vie en compartiments symétriques par des cloisons étanches qui ne laissent point de pénétration réciproque. Mais il ne faut pas s'arrêter à l'aspect du livre. L'idée première en est rigoureusement scientifique : si le développement de l'individu répète sommairement l'évolution de l'espèce, l'éducation de l'enfant doit reproduire largement le mouvement général de l'humanité. Et ainsi l'âge de la sensation précédera l'âge de la réflexion ; l'éducation physique précédera l'éducation intellectuelle ; d'abord on fortifiera le corps, on aiguisera les sens, et l'on n'exercera l'esprit qu'au service des sens et du corps : Émile sera un petit sauvage, robuste, adroit, rusé. L'intelligence aura son tour : mais on ne peut rien faire de mieux pour elle que de lui préparer d'abord de bons organes, qui puissent lui fournir toutes les impressions, exécuter toutes les actions dont elle aura besoin.

On a coutume de critiquer les scènes machinées par le précepteur pour l'acquisition des idées morales et la formation de la raison ; on trouve un peu puérils les moyens sensibles par où Émile est conduit aux idées abstraites et aux notions scientifiques. Cependant de là encore on peut tirer d'excellentes vérités. Rousseau fait ici une très ingénieuse et, je crois, très juste application de la logique de Condillac : on peut le chicaner sur ses exemples, mais il serait à souhaiter souvent que nous prissions modèle sur lui. Ne pas se contenter de montrer l'objet, mais conduire l'enfant de la sensation brute à la notion réfléchie, à la connaissance abstraite ; l'exercer à débrouiller, analyser, interpréter ses impressions, il n'y a pas de meilleure méthode pour former de bons esprits. Quant aux expériences machinées, ici encore regardons plutôt le mécanisme en lui-même que les applications fournies par le tour d'esprit romanesque de Rousseau. L'expérience a été le grand maître de l'humanité ; et si l'enfant doit parcourir seul toutes les étapes de l'humanité, il faut l'abandonner aux leçons de l'expérience. Mais parmi les lenteurs, les incohérences, les maladresses du hasard, il vivrait toute sa vie avant de s'être instruit. S'il est légitime de le faire bénéficier des expériences des hommes qui l'ont précédé, n'est-il pas légitime aussi de régler, de diriger son expérience à lui, de l'aider à dégager des résultats plus rapides et plus certains ? Dans l'éducation comme dans la science, et dans la morale comme dans la médecine, la substitution de l'expérimentation à

l'empirisme est un immense progrès. Il n'importe que l'enfant sache l'expérience combinée par le maître : si elle est simple, sérieuse, claire, concluante, l'enfant se laissera saisir par la vérité des choses mises sous ses yeux, et en tirera de bon cœur la conclusion pratique.

Enfin je suis tout à fait de l'avis d'Émile Faguet, qu'à de certains moments, dans les civilisations avancées, riches de chefs-d'œuvre littéraires, la meilleure maxime de pédagogie qu'on puisse donner, c'est d'écarter les livres. Fatalement l'acquisition du « savoir » tend à prendre dans l'éducation la place que doit tenir la formation du jugement et du caractère : il est bon qu'un Montaigne et un Rousseau nous remettent sous les yeux les fins essentielles de l'éducation. Nous finissons par oublier d'habituer l'enfant à penser, à force d'étaler devant lui les pensées des autres ; nous l'écœurons de littérature, et nous n'en faisons même pas un lettré.

La *Profession de foi du vicaire savoyard* est une partie intégrante de l'*Émile*. Il a paru bien bizarre que Rousseau attendît si tard pour parler de Dieu à son élève, tout à la fin de l'éducation. Et dans la forme absolue de son système, ce parti pris est injustifiable. Mais regardons la réalité des choses : ne faut-il pas attendre que l'enfant soit un homme, qu'il sache et comprenne déjà bien des choses, pour poser devant lui la question de croire et de ne pas croire? Alors seulement il pourra se faire librement sa croyance ou son incrédulité. Jusque-là il ira dans le sens de ses impressions d'enfance, de ses traditions de famille. Sans doute, pour le croyant des anciennes églises, la question est inutile, ou dangereuse. Mais, de plus en plus, pour notre âme nourrie de science, et à qui la science aura dit loyalement ses limites, il n'y aura pas de culture complète, si une fois au moins en la vie n'a été posé et résolu le problème religieux : et ce sera en effet l'acte final de l'éducation.



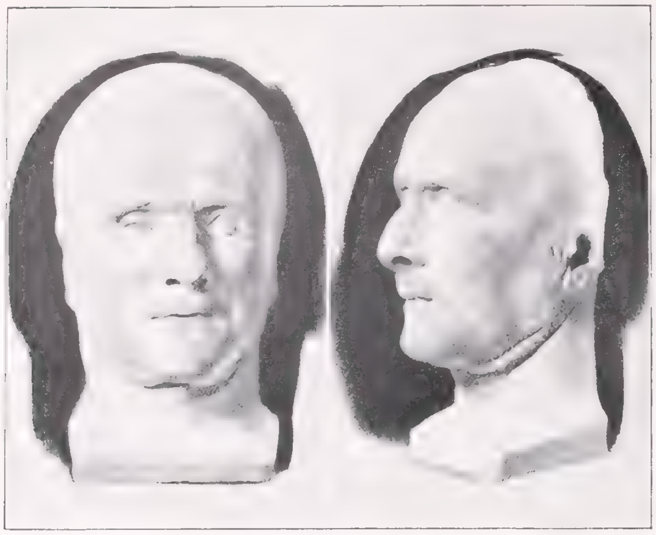
LA CONFIANCE DES BELLES AMES. ⌀ *Figure de Gravelot, gravée par Choffard, pour la quatrième partie de la* Nouvelle Héloïse, *édition de 1761*. (Bibl. Nat., Imp.) CL. HACHETTE.

INFLUENCE DE ROUSSEAU. ⌀⌀ Il nous reste à nous rendre compte de l'influence que Rousseau a exercée. Il a agi sur son siècle à la fois par ses idées et par son tempérament, et il a déterminé des mouvements considérables, soit dans la société, soit dans la littérature.

Nous avons vu déjà quelle trace profonde ont laissée ses doctrines politiques et sociales. A mesure que la Révolution usait les systèmes, dépassait Montesquieu et Voltaire, Rousseau émergeait. Il a gouverné avec Robespierre. Depuis plus d'un siècle, tous les progrès de la démocratie, égalité, suffrage universel, écrasement des minorités, revendications des partis extrêmes, qui seront peut-être la société de demain, la guerre à la richesse, à la propriété, toutes les conquêtes, toutes les agitations de la masse qui travaille et qui souffre ont été dans le sens de son œuvre.

Et ce même homme a été le vrai restaurateur de la religion : hier encore on pouvait s'en étonner ; mais nous savons aujourd'hui qu'il n'y a pas d'incompatibilité entre le socialisme et l'idée chrétienne. Le théisme de Robespierre, le culte de l'« Être Suprême », la reconnaissance légale de l'immortalité de l'âme, c'est le *Contrat social* tout pur. Mais c'était chimère d'espérer faire vivre la religion civile. Le réveil du sentiment religieux ne pouvait se faire qu'au profit d'une religion traditionnelle.

Jean-Jacques nous apparaît aussi comme le restaurateur de la morale. Il a très bien senti qu'il était prématuré d'essayer de fonder une morale indépendante de l'idée de Dieu ; et il a repris son point d'appui sur la religion. Il a rendu aux hommes le respect d'eux-mêmes, le souci de la perfection intérieure. Mais, de plus, il a tenté une réforme sociale de la plus grande conséquence. La famille se dissolvait : il a travaillé à la resserrer. Il a prêché la sainteté du mariage, le devoir réciproque des époux. On riait de l'adultère, il a osé en faire une grosse affaire. Les enfants étaient élevés hors de la présence des parents, sans affection, sans soin, sans surveillance. Il a rappris aux mères à aimer, à se donner : il en a fait des nourrices. Il a dicté aux pères comme aux mères leur devoir : il leur a proposé l'éducation des êtres qui leur devaient la vie et en qui repo-



MASQUE MORTUAIRE DE ROUSSEAU, par Houdon. ⌀ *Gravure de Lavigne.* (Bibl. Nat., Est.) CL. HACHETTE.

sait la destinée de l'humanité future comme une matière de graves soucis et de constante attention. Il a mis le bonheur dans la vie de famille, sérieuse et tendre. Les autres philosophes prenaient aisément leur parti de toutes les atteintes que la mode et les mœurs donnaient à l'éternelle morale; c'est l'honneur de Jean-Jacques d'avoir jeté les hauts cris.

Rousseau s'est défié de la raison, il a donné cours à son sentiment. Il a fondé toute sa politique, toute sa religion, toute sa morale sur l'instinct et l'émotion. Et ce qu'il était, il a aidé le public à le devenir. Il a aidé les âmes de nos Français à opérer une conversion dont ils avaient le besoin et qu'ils n'arrivaient pas à faire : rassasiés de raisonnement, d'abstraction et d'analyse, desséchés, vidés par un excès de vie intellectuelle, ils ont senti revivre leur cœur au contact du cœur de Rousseau ; ils ont demandé au sentiment les certitudes et les jouissances, que l'intelligence n'était pas capable de leur donner.

Rousseau, certes, est un sentimental et un mystique ; mais il n'a pas accepté d'autorité extérieure, et il n'attribuait de pouvoir ou de droit à sa conscience, à son émotion, à son intuition religieuse qu'autant que sa raison y consentait. C'était sa raison qui disait à sa raison de plier dans certains cas. P.-M. Masson a écrit un beau et fort livre sur la religion de J.-J. Rousseau. Il y aurait aussi pour un homme de talent un beau et fort livre à écrire sur le rationalisme de Rousseau. Car il reste rationaliste jusque dans son mysticisme.

Mais il a rouvert la porte à des gens qui n'admettaient pas plus la souveraineté du sentiment que la souveraineté de la raison, et ployaient tout l'esprit sous une autorité extérieure.

Avec Jean-Jacques, notre littérature refait en sens inverse le chemin qu'elle avait parcouru depuis le XVIe siècle : du lyrisme elle avait passé à l'éloquence, et de l'éloquence à l'abstraction scientifique. Rousseau la ramène à l'éloquence, et dans l'éloquence même il fait éclore des germes de lyrisme.

C'est un merveilleux orateur, comme il n'y en a pas eu depuis Bossuet. Il a la logique serrée, impérieuse, qui pousse le raisonnement aux dernières et plus surprenantes conséquences, et nous impose les conclusions qui nous révoltent. Mais cette logique n'a pas la froideur de l'argumentation scientifique. Les objets auxquels elle s'applique ne sont pas, d'abord, susceptibles de preuve rigoureuse ; les faits y échappent à la vérification, les principes à la démonstration. Et puis, ils sont objets de foi et d'amour. De là l'émotion, la passion ; elle enveloppe le raisonnement, elle est le véhicule de la persuasion. Cette flamme, cette fougue font la puissance de Jean-Jacques : il est notre grand, notre unique sermonnaire du XVIIIe siècle. Il a la phrase oratoire, ample, résonnante, qu'il faut lire ou entendre lire à haute voix ; et voilà la première fois que nous avons à faire cette remarque sur un écrivain du XVIIIe siècle. Notre goût fait aujourd'hui quelques réserves : il y a trop de tension, trop d'élan, trop d'effusion ; l'émotion est trop complaisamment projetée au dehors, filée ou soufflée. C'est la mode du siècle, et Rousseau n'y a pas échappé. Cependant, dans l'ensemble, son éloquence est sincère et chaude, son style est d'une matière solide et d'un beau timbre. Rousseau n'est pas un improvisateur ; les phrases s'arrangent lentement dans sa tête : il travaille, corrige, polit avec un soin d'artiste qui achève de le mettre à part parmi ses contemporains.

Mais cette éloquence n'a tant de prise sur les âmes que par ce qu'elle enveloppe et communique d'émotion lyrique. Si la caractéristique du romantisme est d'être lyrique, et si l'essence du lyrisme est l'individualisme, nous voyons du même coup d'où sort le lyrisme de Rousseau, et comment le romantisme y a en quelque sorte sa source. Ce grand orateur, au lieu de chercher dans la raison universelle les matières de son raisonnement, les extrait de son *moi* le plus intime et le plus singulier : il transpose en arguments, en systèmes toutes les passions, toutes les vibrations de son cœur. Il serait facile de dégager des écrits de Rousseau les thèmes éternels du lyrisme : à l'occasion de sa vie, il agite tous les problèmes de la destinée humaine, il ressent toutes les inquiétudes métaphysiques que les hasards de l'existence font surgir au fond des cœurs. En laïcisant la religion, il laïcise du même coup l'inspiration lyrique, jusque-là presque enfermée chez nous dans la méditation religieuse. Son roman de *la Nouvelle Héloïse* est tout à fait lyrique de conception et d'exécution. Julie et Saint-Preux, c'est Mme d'Houdetot et Jean-Jacques ; mais c'est aussi une jeune fille, un jeune homme quelconque, ce sont moins des caractères, que des états d'âme très généraux. « Un jeune homme d'une figure ordinaire, rien de distingué ; seulement une physionomie sensible et intéressante », une jeune fille « blonde ; une physionomie douce, tendre, modeste, enchanteresse », voilà les figures, et voilà les caractères. Et leurs amours se



LES DERNIERS MOMENTS DE ROUSSEAU. *Gravure de Guttemberg, d'après Moreau le Jeune. Rousseau demande à Thérèse de lui ouvrir la fenêtre « afin qu'il ait le bonheur de voir encore une fois la verdure ».* (Bibl. Nat., Est.) CL. HACHETTE.

développent en émotions poétiques plutôt qu'en analyses psychologiques : rien de plus édifiant à cet égard que la promenade à la retraite de Meillerie [1] ; les impressions des deux amants sur ce lac, parmi ces rochers qui ont été témoins de leur passion maintenant assagie, épuisée, toujours délicieuse, cette joie mêlée d'un sentiment mélancolique de l'irréparable écoulement des choses et de l'être, c'est le thème, et plus que le thème, du *Lac* de Lamartine. Diderot nous offrait quelques saillies : mais ici dans cette lettre, Rousseau a écrit d'un bout à l'autre l'un des plus émouvants poèmes d'amour que nous ayons en notre langue, le poème des souvenirs et des regrets.

Rousseau, on le sait, fut incurablement romanesque. Mais cette forme romanesque de son âme, c'est un subjectivisme effréné, qui le rend incapable de s'asservir à aucune réalité, de la regarder de sang-froid pour la rendre telle quelle. Rousseau s'assimile tout le monde extérieur, il voit tout selon son humeur du moment, et il ne cherche pas à saisir l'objet à travers sa sensation : il ne peut présenter que cette sensation même. Il a noté que la nature changeait avec lui, c'est-à-dire que, restant la même, elle lui apparaissait différente lorsqu'il n'était plus le même : et ainsi il a été un grand docteur de relativité. Mais cette tyrannie de la sensation personnelle fait une nature de poète ; et les *Confessions* où Rousseau a prétendu faire l'histoire de sa vie sont un pur poème, par la perpétuelle transfiguration du réel. Lamartine n'a pas été plus impuissant à se raconter exactement que Rousseau ne l'est dans les *Confessions*. On l'y surprend à chaque page en flagrant délit de mensonge, je dis de mensonge et non pas d'erreur ; et le livre, à tout prendre, est d'une brûlante sincérité. C'est que cette sincérité ne tient pas aux faits, elle est dans l'émotion même qui les altère ou les suppose : avec des débris incomplets de réalité, des traces confuses de sentiments, Rousseau reconstruit le poème de son existence. Jamais âme n'a plus superbement joui d'elle-même, par une étrange et illimitée puissance d'objectiver toutes les représentations qu'elle excitait tumultueusement en elle.

1. 4e partie, lettre 17.
2. *Nouvelle Héloïse*, 4e partie, l. 11 ; 5e partie, l. 2 et 7.

D'un bout à l'autre de ce livre écrit en prose, la « préparation » ou, si je puis dire, la « manutention » des réalités extérieures ou mentales est précisément la même que nous retrouverons chez les lyriques de notre siècle.

Comment se fait-il donc qu'un art réaliste puisse se réclamer aussi de Jean-Jacques, même de sa *Nouvelle Héloïse*, et surtout de ses *Confessions*?

Il est certain qu'il y a dans certaines parties de son œuvre une poésie domestique, telle que peut l'aimer un réalisme non pas « cruel », comme le nôtre s'est trop souvent piqué de l'être, mais sympathique au contraire à l'homme comme l'ont été plus que nous les étrangers, Anglais, Russes, Norvégiens. Il a certainement passé quelque chose de Rousseau dans George Eliot. Rousseau peint avec attendrissement la simplicité de la vie de famille dans les classes moyennes, tout le tracas vulgaire et charmant du ménage, les tâches journalières de la maîtresse de maison et de son monde, la propreté, l'ordre, l'aisance large et hospitalière d'une maison bourgeoise [2], la gaieté des vendanges, l'intimité des veillées. Cet intérieur de Julie, cette maison champêtre, avec son pressoir, sa laiterie, ses noyers, sa basse-cour, toute cette vie bruyante et joyeuse, les coqs qui chantent, les bœufs qui mugissent, les chariots qu'on attelle, les ouvriers qui rentrent, voilà du réel, que Rousseau détaille complaisamment dans sa pittoresque familiarité. Une bonne partie des sujets d'estampes qu'il a indiqués pour l'illustration du roman sont des scènes de la vie bourgeoise, curieusement exactes bien que sentimentales. Il a souvent rêvé d'une « petite maison blanche aux contrevents verts », avec des vaches, un potager, une source : voilà où son âme respirerait avec délices. Son séjour à l'Ermitage est une idylle réaliste, et les *Confessions* abondent en petites scènes du même goût, un dîner chez un paysan, le passage d'un gué, une cueillette de cerises : ce sont les faits les plus insignifiants de l'ordre commun, dont le sentiment de Rousseau fait des tableaux exquis.

Mais Jean-Jacques a été surtout un grand peintre de la



ARRIVÉE DE JEAN-JACQUES ROUSSEAU AUX CHAMPS-ÉLYSÉES. *Gravure de Macret, d'après J.-M. Moreau, montrant Rousseau, accueilli au sortir de la barque de Charon, par les philosophes Platon, Diogène, Montaigne, etc.* (Bibl. Nat., Est.) CL. HACHETTE.



LE TOMBEAU DE JEAN-JACQUES ROUSSEAU A ERMENONVILLE. *Vue de l'Ile des Peupliers, dans le parc d'Ermenonville, où le corps du philosophe fut inhumé en 1778 jusqu'à son transfert au Panthéon en 1794. Gravure de Massard, d'après Constant Bourgeois.* (Bibl. Nat., Imp.) CL. HACHETTE.

nature. Il en a rendu certains aspects avec puissance. Il avait en face d'elle la plus délicate sensibilité, et d'elle il a tiré les plus vives, les plus pures joies de son âme. Aussi l'a-t-il mise dans son œuvre à la place d'honneur ; et, dans le sens particulier où nous prenons ici le mot, on peut dire qu'il a ramené son siècle à la nature. Il lui a dit la splendeur des levers du soleil, la sérénité pénétrante des nuits d'été, la volupté des grasses prairies, le mystère des grands bois silencieux et sombres, toute cette fête des yeux et des oreilles pour laquelle s'associent la lumière, les feuillages, les fleurs, les oiseaux, les insectes, les souffles de l'air. Il a trouvé, pour peindre les paysages qu'il avait vus, une précision de termes qui est d'un artiste amoureux de la réalité des choses.

Il a découvert à nos Français la Suisse et les Alpes, les profondes vallées et les hautes montagnes ; tantôt il a peint les vastes perspectives, tantôt les paysages limités. Il ne s'est pas élevé jusqu'aux glaciers : il a l'âme tendre et douce ; il aime la belle, non l'effrayante nature, il aime surtout la nature que son âme peut absorber ou contenir, celle qui la réjouit et ne l'écrase pas.

Avant Rousseau la nature n'avait guère tenu de place dans la littérature. Il l'y établit en souveraine : elle y devient objet d'étude et d'expression [1]. C'est l'indice d'un grave changement : c'est fini de la littérature psychologique. Tant que l'homme seul était la matière du livre, on le prenait par le dedans : maintenant la nature partage avec lui l'attention de l'écrivain, et il s'ensuit que, le prenant avec la nature, on le prend dans la nature, c'est-à-dire par le dehors. La littérature sera donc pittoresque désormais plutôt que psychologique : même pour décrire l'âme, elle regardera le corps. Rousseau *voit* Julie blonde, et Claire brune ; qu'on change la couleur des cheveux de ces femmes, toute la conception du roman est brouillée. Cette forme de vision artistique est étroitement dépendante du sentiment de la nature : car celui qui s'arrête à noter les formes des choses extérieures, les fines impressions qu'elles apportent à l'âme, est un homme en qui la sensation prévaut sur l'intelligence, un homme au moins qui n'estime pas l'activité des sens inférieure en dignité à celle de l'esprit. Ainsi la représentation du monde sensible devient la fin immédiate du travail littéraire, de préférence au monde intelligible, qui s'exprimera lui-même à travers le premier et en relation avec lui.

L'imagination de Rousseau, qui déforme tout, n'a point, en somme, déformé la nature. Il a *romancé* les faits de sa vie, les sentiments de son cœur, il a *romancé* sa vision de la société : il a représenté fidèlement la nature. C'est qu'elle le satisfaisait pleinement : elle n'avait besoin que d'être, pour lui donner des jouissances : ici, par conséquent, sa sensation coïncidait toujours avec l'objet, et la diversité de ses sensations successives ne faisait l'effet que d'un changement d'éclairage.

Par le lyrisme et par le pittoresque, Rousseau rétablit l'art dans notre littérature : ces émotions qu'il rend, ces tableaux qu'il peint, cela n'est plus soumis à la loi du

1 M. D. Mornet a montré que le mouvement qui ramène la société à la nature était antérieur à Rousseau. Le premier, il a traduit puissamment en expressions littéraires les aspirations et les goûts qui déjà modifiaient les habitudes pratiques de la vie. Mais surtout le premier, avec une intensité extraordinaire, il a lié la nature à l'âme, il a projeté dans ses paysages tous les frissons et les transports de sa sensibilité. Il a exprimé et amplifié ses états de conscience par ses tableaux du monde extérieur. Il a créé en un mot le *paysage sentimental*.

vrai ; tout cela doit s'ordonner selon la loi du beau, du caractère esthétique. Les moyens s'approprient à la fin ; le style algébrique n'est plus de mise, il faut que par-dessus les valeurs intelligibles il recharge les valeurs sensibles : on s'achemine ainsi à une révolution dans la langue[1].

1. Sur le rythme de la phrase dans *la Nouvelle Héloïse*, voyez G. Lanson, *L'Art de la Prose*.

Tout se mêle encore dans Rousseau, le *moi* et la nature, l'abstraction et la sensation, la logique et la passion, l'éloquence, le roman, la poésie, la philosophie, la peinture. Il nous prend par toutes nos facultés : en politique, en morale, dans la poésie, dans le roman, on le trouve partout, à l'entrée de toutes les avenues du temps présent.



LES ARMES DE GENÈVE. « *D'argent à une demi-aigle éployée de sable, parti de gueules à une clef d'argent posée en pal* ». *Gravure de Fokke pour le* Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes (1755). (Bibl. Nat., Est.) CL. HACHETTE.



LE TEMPLE DE MEREVILLE. ⌀ *Fabrique élevée dans un parc à l'anglaise, ce temple est la copie de celui de la Sibylle à Tivoli et donne bien le type de la décoration des parcs au XVIIIe siècle, où l'on mêlait le goût de la nature à celui de l'antiquité. Gravure de Perdoux, d'après Constant Bourgeois.* (Bibl. Nat., Imp.) CL. HACHETTE.

CHAPITRE VI

« LE MARIAGE DE FIGARO »

DIFFUSION DE L'ESPRIT PHILOSOPHIQUE : SALONS, GENS DU MONDE ET FEMMES. MÉLANGES DE DOCTRINES ET DE TENDANCES. INDICES DE L'OPINION PUBLIQUE : LE COUP D'ÉTAT MAUPEOU ; LE *MARIAGE DE FIGARO*. ⌀ BEAUMARCHAIS : L'HOMME : LES *MÉMOIRES* CONTRE GOEZMAN. ⌀ LE *BARBIER DE SÉVILLE* ; BANALITÉ DU SUJET, ORIGINALITÉ DE LA PIÈCE. L'ESPRIT DE BEAUMARCHAIS : VERVE ET RÉFLEXION. IMPERTINENCE PROVOCANTE. ⌀ LE *MARIAGE* : DÉVELOPPEMENT DES TYPES DU *BARBIER*. VALEUR ET SENS POLITIQUE DE LA PIÈCE : IMAGE DE L'ÉTAT D'ESPRIT DE LA SOCIÉTÉ FRANÇAISE APRÈS LA PRÉDICATION PHILOSOPHIQUE. IMPORTANCE LITTÉRAIRE DE LA FORME DE BEAUMARCHAIS.

DIFFUSION DE L'ESPRIT PHILOSOPHIQUE. ⌀ ⌀ La diffusion des doctrines philosophiques à travers la société française se fait avec une prodigieuse puissance. Nous n'avons qu'à jeter un regard sur la société, pour constater le progrès des idées nouvelles.

La maréchale de Luxembourg donne le ton au grand monde : elle protège Rousseau. Mme du Deffand [1] a un salon très aristocratique ; surtout depuis 1763, où Mlle de Lespinasse emmène Dalembert et les autres philosophes ; elle hait la secte encyclopédique. Sa grande amie, la délicieuse duchesse de Choiseul, vit à la cour, et ne fait pas des gens de lettres sa société. Ces femmes, pourtant, sont « philosophes » : elles se passent de Dieu avec sérénité. Le XVIIIe siècle a créé le type de la femme absolument, paisiblement irréligieuse.

Mme Geoffrin [2] donne de petits soupers aux duchesses :

1. Mlle de Vichy Chamrond (1697-1780) épousa le marquis du Deffand. Elle fut de la petite cour de Sceaux, et très liée avec Mme de Staal. En 1747, elle prit un appartement au couvent de Saint-Joseph, rue Saint-Dominique. Devenue aveugle, elle prit pour lectrice Mlle de Lespinasse, à qui elle ne pardonna point d'avoir charmé par son esprit beaucoup de ses amis. En 1766, elle rencontra Horace Walpole, qui avait vingt ans de moins qu'elle, et qui se sentit un peu embarrassé de cette profonde tendresse qu'il inspirait à une septuagénaire. Elle eut avec Voltaire, qui redoutait son esprit, et dont elle aimait l'esprit, une très intéressante correspondance. — **Editions** : *Correspondance complète de Mme la marquise du Deffand avec ses amis*, publ. p. M. de Lescure, Paris, 2 vol. in-8, 1865 ; *Correspondance inédite de Mme du Deffand*, publ. p. le marquis de Saint-Aulaire, Paris, 2 vol. in-8, 1859 ; *Lettres à H. Walpole*, p.p. Mrs Paget Toynbee, Londres, 1912.

2. Mme Geoffrin (1699-1777) est une bonne bourgeoise qui, mourant d'envie d'avoir un salon, réussit à capter celui de Mme de Tencin, dont elle hérita. *Correspondance inédite du roi Stan. Aug. Poniatowski et de Mme Geoffrin*, Paris, in-8, 1878.

LE THÉ A L'ANGLAISE DANS LE SALON DES QUATRE GLACES AU TEMPLE

Cette peinture d'Ollivier, qui figura au Salon de 1777 est actuellement conservée au Louvre. Elle nous montre ce qu'était la vie d'un grand seigneur au XVIIIe siècle. Derrière le prince de Conti, représenté debout et vu de dos, Gelyotte debout chante en s'accompagnant de la guitare et Mozart, enfant, touche du clavecin. (CL. HACHETTE.) PL. XIV.



de amie, la déli-
, et ne fait pas des
pourtant, sont
avec sérénité.
le type de la femme absolument,

de petits soupers aux duchesses :

M. de Lescure. Paris, 2 vol.
marquis de Saint-

Correspondance iné-



elle a un dîner pour les artistes, un dîner pour les littérateurs. Ceux-ci avaient parfois d'inquiétantes conversations ; elle y coupait court d'un sec « Voilà qui est bien ». Mais cette bonne bourgeoise, esclave de la mode, s'estimait obligée d'ouvrir son salon à la philosophie : tant la philosophie était puissante alors.

Il y avait plusieurs maisons où elle se trouvait chez elle : chez Mme d'Épinay [1], chez le baron d'Holbach, qui encourageaient toutes les hardiesses, chez Mme Necker [2], une bonne et intelligente femme sous son air un peu gourmé d'institutrice protestante, chez Mme Suard, la dévote de Voltaire. Mais le plus célèbre et le plus influent des salons philosophiques fut celui de Mlle de Lespinasse [3], l'ancienne lectrice de Mme du Deffand. Après leur brouille en 1763, elle se retira dans son petit appartement de la rue de Bellechasse, où elle *donnait à causer* tous les jours. Dalembert, Turgot, Condillac, Condorcet, Suard, le duc de La Rochefoucauld, étaient ses amis particuliers et assidus. Une foule de grands seigneurs, tous les étrangers illustres la visitaient : mais il fallait, pour être accueilli, être homme de progrès, détester le despotisme, adorer l'Angleterre et la liberté.

Dans les salons, cela se conçoit, domine l'influence encyclopédique et voltairienne ; Mme du Deffand écrit à Voltaire : « il n'y a que votre esprit qui me satisfasse », et Mme de Choiseul le pense. Elles ne voient dans Rousseau qu'un charlatan et un rhéteur. Cependant Rousseau pénètre dans les âmes, en dépit de l'obstacle que lui oppose l'incurable esprit du monde. La plupart des esprits mêlent confusément, sans distinguer, Diderot, Voltaire, Rousseau, et se font un amalgame d'idées hétérogènes, dont l'unité réside dans la commune propriété de dissoudre l'état présent de la société. Dans ce mélange, la part de Rousseau est belle. Il a eu l'estime du marquis de Mirabeau : il sera le maître de son fils, qu'il enivrera de ses principes et de son éloquence. Le premier acte d'écrivain et de penseur que fit Mme de Staël fut un hommage à Rousseau (1788). De son vivant même, Rousseau dirige des consciences ; ses lettres en font foi. Un abbé, une actrice de l'Opéra, une bourgeoise de province le consultent sur la façon et les moyens de régler leur vie. Des mères emmènent leurs poupons à l'Opéra, et s'étalent dans leur fonction grave de nourrices.

De Jean-Jacques surtout procède cet enthousiasme, cet attendrissement universels qui embellissent les derniers jours de l'ancien régime, et semblent fondre toutes les haines, tous les égoïsmes dans une commune ardeur de réforme et de philanthropie ; la vie mondaine devient plus intime, moins cérémonieuse, élimine la représentation au profit du plaisir [4]. Le siècle tournera à l'idylle : notre beau monde traduira en sentiments et en pittoresque d'opéra-comique le goût de l'innocence rustique et de la belle nature que lui aura inoculé Rousseau. Ce ne seront plus, au lieu de nos sévères jardins français, que parcs à l'anglaise, pelouses, perspectives adroitement ménagées, ponts rustiques, grottes artificielles, lacs et rivières d'ornement, montagnes en miniature couronnées de temples grecs dédiés à l'Amour ou à l'Amitié, propres bosquets dans l'ombre desquels se dérobe une statue sentimentale ou quelque autel symbolique. Marie-Antoinette, dans son cher Trianon, en robe de linon, en fichu de bergère, vaque aux travaux de sa laiterie, de sa bergerie. Une fraîcheur réelle de sentiment s'épanouit à travers toutes les niaiseries de ce rococo.

Mais à mesure que l'on sort du grand monde, et que l'on descend vers le peuple, les choses deviennent plus sérieuses. On ne joue plus avec le sentiment : il emplit l'âme, il la brûle. Là-haut les idées sont le divertissement des esprits : ici, elles en sont la nourriture, l'espérance ; elles donnent une raison de vivre : ici, Voltaire perd, et Rousseau gagne. C'est Rousseau qui est le consolateur de toutes les âmes fières du Tiers État que l'inégalité a froissées : d'un Barnave, qui se souvient d'un affront fait à sa mère au théâtre par un gentilhomme, du temps qu'il était tout enfant, d'un Marat qui réfute Helvétius et Condillac, et qui commente le *Contrat social* dans les promenades publiques devant des auditeurs enthousiastes. Nous avons un témoin de cette prodigieuse pénétration de Rousseau jusqu'aux dernières limites de la bourgeoisie :



PORTRAIT ANONYME DE BEAUMARCHAIS. *Placé en tête des* Mémoires (1775). (Bibl. Nat., Imp.) CL. HACHETTE.

1. Mme de la Live d'Epinay (1726-1783), femme d'un fermier général, logea Jean-Jacques à l'Ermitage ; Grimm remplaça Rousseau dans son amitie. Elle eut une correspondance suivie avec Galiani quand celui-ci eut quitté la France.

A consulter : L. Perey et G. Maugras : *La Jeunesse de Mme d'Epinay* ; *Les dernières années de Mme d'Epinay*, 2 vol. in-8, Paris, 1883.

2. Suzanne Curchod de Nasse (1739-1794) épousa Necker en 1764. — Mme Suard, née Panckoucke (1750-1830), eut un salon très fréquenté par les encyclopédistes aux approches de la Révolution.

3. Mlle de Lespinasse (1732-1776). Il faut noter le goût de cette âme passionnée pour la musique. — **Editions** : *Lettres de Mlle de Lespinasse*, éd. Asse, Paris, in-12 ; *Lettres inédites de Mlle de Lespinasse à Dalembert et Condorcet*, publ. par Ch. Henry, Paris, Charavay, in-8. Marquis de Ségur, *Julie de Lespinasse*, 1906.

4. Voir le petit tableau d'Olivier au Louvre, *Une réunion chez le prince de Conti au Temple.*



PORTRAIT DE MADAME ROLAND. *D'après Duplessis-Bertaux.* (Bibl. Nat., Est.)
CL. HACHETTE.

la fille d'un maître graveur pour bijoux, Mlle Phlipon, celle qui sera Mme Roland [1], s'en va rue Plâtrière avec sa bonne pour essayer de voir l'écrivain éloquent qu'elle adore, et se fait éconduire rudement par Thérèse Levasseur. Une amie lui fait cadeau des œuvres complètes de Jean-Jacques : elle passe la nuit à relire ces chefs-d'œuvre qu'elle connaît si bien, et se retrouve au matin dans son fauteuil, baignée de larmes délicieuses. Et, toute sa vie, Mme Roland sera la femme selon Jean-Jacques, aussi bien dans sa façon de faire la lessive ou la vendange que dans ses plans de réforme et de gouvernement. Mirabeau, Mme de Staël, Marat, Mme Roland, ces quatre noms nous font mesurer l'action effective de Rousseau.

Quelques événements indiquent à quel ton les esprits sont montés. Le « coup d'État Maupeou », qui supprime les Parlements, nous découvre jusque dans les cercles les plus aristocratiques une singulière exaltation de libéralisme politique. Nous avons des lettres de Mme d'Épinay, de la comtesse d'Egmont et de Mme Feydeau de Mesmes, qui respirent la haine du despotisme, et presque de la royauté. Le mépris de Louis XV et de ses tristes enfants est plus profond chez de grandes dames comme Mmes d'Egmont et de Boufflers qui écrivent à un roi, que chez la petite bourgeoise, Mlle Phlipon. Mais il y a un jour où se ramassent dans une explosion unique tous les sentiments de toute nature, moraux, politiques, sociaux, que l'œuvre des philosophes avait développés dans les cœurs, joie de vivre, avidité de jouir, intense excitation de l'intelligence, haine et mépris du présent, des abus, des traditions, espoir et besoin d'*autre chose* : ce jour de folie intellectuelle où toute la société de l'ancien régime applaudit aux idées dont elle va périr, c'est la première représentation du *Mariage de Figaro* (27 avril 1784).

BEAUMARCHAIS. L'auteur de la pièce [2] est lui-même une des plus extraordinaires expressions du siècle. Dans un monde assujetti à la hiérarchie, où tous les compartiments sociaux subsistent encore, Beaumarchais nous fait assister au puissant et drolatique jaillissement de son individualité, qui passe par-dessus toutes les barrières et s'ouvre tous les mondes. Il part d'une boutique de la rue Saint-Denis ; et le voilà tour à tour horloger, musicien, officier de la maison du roi, gentilhomme, agent demi-policier demi-politique, homme de finance, négociant, homme de lettres : égal à toutes les affaires par son esprit, à toutes les conditions par son impertinence, emprisonné, calomnié, déshonoré, réhabilité, applaudi, populaire, illustré, envié, plaint, jamais sérieusement respecté, ni simplement considéré. C'est une nature complexe, agissante, sensible, joyeuse, courageuse, tapageuse, un mélange inimaginable de polissonnerie et de fierté, de rouerie et de générosité, de *puffisme* et de candeur, de bouffonnerie et d'enthousiasme, l'original authentique de Figaro, mais un original plus intéressant, plus riche, plus sympathique enfin que la copie et plus estimable. Car Beaumarchais, en vrai fils de son siècle, trouva le secret d'unir l'excellence du cœur à l'immoralité foncière. Il eut la vraie bonté, la vraie sensibilité, celle qui ne s'évapore pas en phrases et en

1. Marie-Jeanne Phlipon (1754-1793), fille d'un maître graveur pour bijoux, étuis et dessus de montre, épouse Roland en 1780, va habiter la province, revient à Paris en 1791, et meurt sur l'échafaud le 8 nov. 1793. — **Éditions** : *Lettres autographes de Mme Roland adressées à Bancal des Issards*, Paris, in-80, 1835 ; *Lettres aux demoiselles Cannet*, Paris, 2 vol. in-8, 1841 ; *Étude sur Mme Roland et son temps, suivie des lettres de Mme Roland à Buzot*, par C. Dauban, 1864 ; *Lettres de Mme Roland*, p. p. Claude Perroud, 2 vol., 1900-1902, *Mémoires* (1re éd. : *Appel à l'impartiale postérité par la citoyenne Roland*, publ. par Bosc, Paris, an III), éd. Perroud, 2 vol. 1905 ; *Roland et Marie Phlipon*, Lettres d'amour (1777-1780), p. p. Cl. Perroud, 1909. *Lettres*, nouvelle série, p. p. Perroud, 2 vol., 1913 et suiv.

2. **Biographie** : Pierre-Augustin Caron, né à Paris le 24 janvier 1732, fils d'un horloger, applique d'abord son esprit d'invention à l'horlogerie. Il acquiert en 1755 une charge de contrôleur dans la maison du roi, devient maître de harpe de Mesdames filles de Louis XV, puis s'anoblit en achetant le titre de secrétaire du roi (1761). Pâris-Duverney l'intéresse dans quelques affaires, notamment dans une exploitation de forêts en Touraine. Il achète l'office de lieutenant général des chasses au bailliage et capitainerie de la Varenne du Louvre. Il était allé en Espagne (1764) pour défendre une de ses sœurs abandonnée par un certain Clavijo : de cette aventure il tire son premier drame, *Eugénie* (1767), suivi bientôt des *Deux Amis* (1770). Il s'était marié deux fois, avec deux veuves, en 1757 et en 1768, et les avait perdues après un an et deux ans de mariage. En 1770 commencent les procès qui vont lui donner la gloire : à propos de son règlement de comptes avec Pâris-Duverney, mort le 17 juillet 1770, le comte de la Blache, petit-neveu et héritier du vieux banquier, accuse Beaumarchais de faux et lui réclame 139 000 livres : il perd en première instance, gagne en appel, et enfin, après cassation de l'arrêt d'appel, perd définitivement ; il est débouté, condamné sur tous les points, et en outre à des dommages-intérêts pour raison de calomnie. Entre temps, Beaumarchais s'est mis sur les bras une affaire avec le duc de Chaulnes, qui l'a insulté, assommé, et qui, pour éviter un duel, le fait envoyer au For-l'Evêque. Il se fait un autre procès contre son rapporteur dans l'affaire La Blache, contre le conseiller Goezman (1773). Cependant il fait jouer son *Barbier de Séville* (1775), écrit son *Mariage de Figaro*, qui ne sera joué qu'en 1784. Il court tous les chemins de l'Europe, chargé de missions secrètes en Angleterre, en Hollande, en Allemagne, pour procurer la suppression de pamphlets injurieux à Louis XV ou à Marie-Antoinette. Il entre en querelle avec les comédiens sur la question de ses droits d'auteur (1776), et provoque l'union des auteurs dramatiques pour la défense de leurs intérêts. Il est à la tête de l'édition des œuvres de Voltaire qui se publie à Kehl. Il se charge, avec l'assentiment et l'appui du ministère français, de fournir des armes aux *insurgents* américains, et reste, pour de fortes sommes, créancier des États-Unis. Après le succès du *Mariage*, il est mis pour quelques jours à Saint-Lazare, sans raison sérieuse, et relâché de même. Il entre dans une *Compagnie des eaux de Paris*, affaire qui le met aux prises avec Mirabeau ; puis il se lance en chevalier généreux dans l'affaire Kornman, où il ne retrouve pas le succès des *Mémoires* contre Goezman. Il fait jouer en 1787 l'opéra philosophique de *Tarare*, en 1792 la *Mère coupable*. La Révolution le trouble, le dépasse, le ruine, le persécute : on le trouve chargé d'un achat de fusils en Hollande, puis emprisonné à l'Abbaye ; il est à la fois agent du comité de Salut public et traité comme émigré ; sa famille est arrêtée, ses biens confisqués. Il vit quelque temps à Hambourg, rentre en France en 1796, et meurt en 1799.

Éditions : *Œuvres complètes*, éd. Gudin de la Brenellerie, Paris, 7 vol. in-8, 1809. — **A consulter** : L. de Loménie, *Beaumarchais et son temps*, Paris, 1856, 2 vol. in-8. E. Lintilhac, *Beaumarchais et ses œuvres*, Paris, 1884, in-8 ; *Beaumarchais inédit* (Rev. des Deux Mondes, 1er mars 1893) ; A. Hallays, *Beaumarchais*, Hachette, in-16, 1897.

larmes, qui est dans le cœur, arme le bras, délie la bourse : il fut le meilleur des fils, des frères, des pères. Il donnait son argent comme il le gagnait. Ce maître intrigant, ce hardi brasseur d'affaires, peu scrupuleux sur les moyens, fut mêlé dans bien des scandales, et n'y parut jamais que comme dupe : c'est cela qui le relève ; et il le savait bien, le drôle, il avait assez d'esprit pour cela.

Dans cette vertigineuse existence, les succès littéraires sont de courts épisodes. Le hasard d'un procès, un incident ridicule révèlent au public le génie de Beaumarchais, que ses médiocres drames n'avaient pas fait percer. L'affaire La Blache venait en appel devant le Parlement Maupeou (1773) : le rapporteur était le conseiller Goezman, mari d'une assez jolie femme qui aimait les cadeaux. Beaumarchais donna donc cent louis, une montre enrichie de diamants, et il ajouta quinze louis qu'on lui demandait pour le secrétaire. Malgré ces raisons, Goezman conclut contre lui : la dame alors restitua les cent louis et la montre, mais, par une fantaisie bizarre, elle s'obstina à retenir les quinze louis du secrétaire, à qui elle ne les avait pas remis. Beaumarchais réclame ; Mme Goezman nie d'avoir reçu les quinze louis. Beaumarchais se fâche ; le conseiller apprend l'affaire, essaie de faire mettre le plaignant à la Bastille par lettre de cachet, et, n'y ayant pu réussir, lui intente un procès en tentative de corruption et calomnie.

Beaumarchais est alors dans une situation critique : il sort à peine du For-l'Évêque ; l'arrêt d'appel dans l'affaire La Blache l'a condamné ; ce n'est pas la ruine, c'est l'infamie, puisqu'il ne peut perdre son procès sans être reconnu pour faussaire. Il semblait un homme fini : il se relève par quatre merveilleux *Mémoires*, qui sont des chefs-d'œuvre d'adresse et d'audace, de dialectique, d'ironie, de toutes les sortes d'esprit. Je ne veux pas écraser cette jolie chose sous le souvenir des *Provinciales* : la disproportion est trop forte, et la gaieté des *Mémoires* a plus de mousse que de corps ; ils manquent par trop d'intérêt universel et humain. Beaumarchais a pris le public par son faible, par l'amour des personnalités, de la satire anecdotique et individuelle. C'est là, mieux que dans ses deux larmoyants drames, que son génie dramatique se révèle. Il invente des dialogues qui sont d'un excellent style de comédie. Surtout quand il raconte ses confrontations avec Mme Goezman, une jolie petite sotte, étourdie, impudente, menteuse, frivole au point de ne pas se douter de l'importance morale de l'escroquerie qu'elle s'est permise, se fâchant dès que son adversaire lui rive son clou ou la force à se couper, soudain radoucie par un madrigal dont elle ne sent pas la secrète impertinence : ces scènes sont charmantes, et d'une irrésistible drôlerie. D'autre part, il n'y a pas de satire plus ingénieuse, plus cinglante que la prière à l' « Être des êtres », lorsque le malheureux plaideur lui demande précisément les plats et maladroits adversaires que sa Providence lui a donnés. L'effet des *Mémoires* fut immense. Collé, qui n'a pas le tempérament admiratif, fait de l'auteur à la fois un Horace, un Juvénal, un Fénelon, un Démosthène. Beaumarchais fut *blâmé* par le tribunal, c'est-à-dire dégradé de ses droits civils : mais l'opinion publique lui fit un véritable triomphe. Il avait eu la chance de venir à point : on lui savait un gré infini d'avoir été si amusant contre les juges du chancelier Maupeou, et les nouveaux Conseils en restèrent absolument déconsidérés.

« LE BARBIER DE SÉVILLE. » Quand éclata l'affaire Goezman, Beaumarchais avait une pièce reçue à la Comédie-Française : c'était le *Barbier de Séville*, parade écrite pour la société d'Étioles, puis opéra-comique, et enfin comédie en quatre actes. Dans le succès de ses *Mémoires*, enivré d'être l'homme qui occupe tout Paris, il étire sa pièce en cinq actes, il y verse toute sorte d'épigrammes et de bouffonneries ; il en met tant, que la pièce tombe, le 27 février 1775 : rapidement il retranche toute cette végétation parasite, et la pièce, ramenée à ses quatre actes, se relève. Il avait pris un vieux sujet, le sujet pour


LE BARBIER
DE SÉVILLE,
OU LA
PRECAUTION INUTILE.

ACTE PREMIER.

Le théâtre repréſente une rue de Séville ; où toutes les croiſées ſont grillées.

SCENE PREMIERE.

LE COMTE, *ſeul, en grand manteau brun & chapeau rabattu. Il tire ſa montre, en ſe promenant.*

LE jour eſt moins avancé que je ne croyois. L'heure à laquelle elle a coutume de ſe montrer derriere ſa jalouſie, eſt encore éloignée. N'importe ; il vaut mieux arriver trop tôt que de manquer l'inſtant de la voir. Si quelque aimable de la cour pouvoit me deviner à cent lieues de Madrid, arrêté tous les matins ſous les fenêtres d'une femme à qui

LE BARBIER DE SÉVILLE. Première page de l'édition originale (1775). Cette édition est accompagnée d'une Lettre modérée sur la chute et la critique du Barbier de Séville. (Bibl. Nat., Imp.) CL. HACHETTE


A NOS SEIGNEURS
DE PARLEMENT
LES CHAMBRES ASSEMBLÉES.

SUPPLIE humblement, PIERRE-AUGUSTIN CARON DE BEAUMARCHAIS, Ecuyer, Conſeiller Secretaire du Roi, & Lieutenant-Général des Chaſſes au Bailliage & Capitainerie de la Varenne du Louvre, Grande Vennerie & Fauconnerie de France.

DISANT, que M. Goezmann l'a dénoncé à la Cour, comme ayant tenté de gagner ſon ſuffrage, par des préſens faits à ſa femme, & de l'avoir enſuite diffamé par des propos offenſans & calomnieux.

Ces délits ont paru graves, la Cour a ordonné

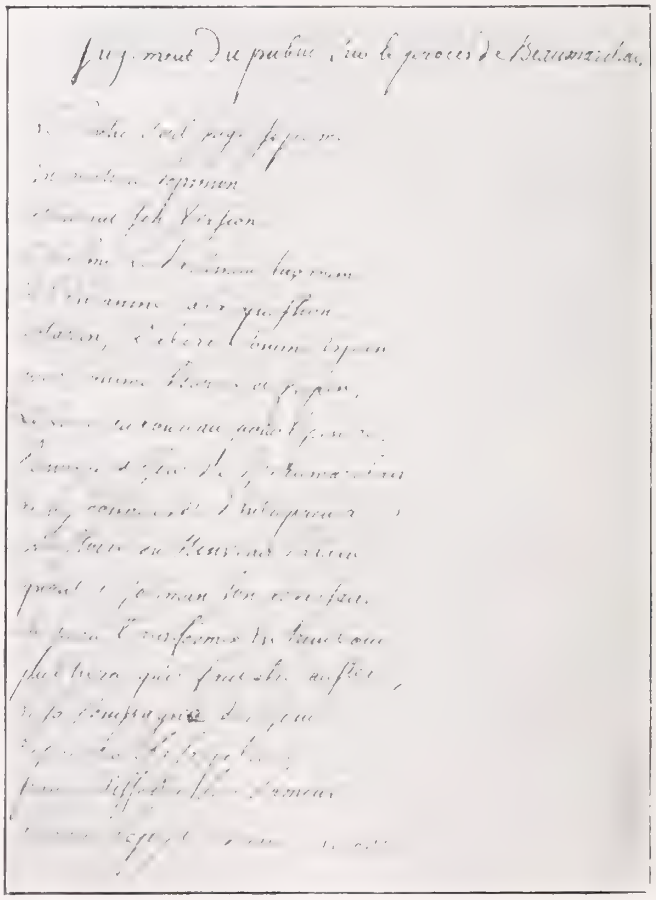
A

FACTUM DE BEAUMARCHAIS. *Une des pièces (requête d'atténuation) du procès de Beaumarchais contre Goezmann* (1773). (Bibl. Nat., Imp.) CL. HACHETTE.

ainsi dire essentiel et primitif de la Comédie-Italienne : le tuteur faisant office à la fois de père et de rival, la pupille, l'amoureux, le valet. Il était remonté jusqu'à Scarron, et il avait recueilli de Molière à Sedaine une foule de traits, de mots, d'effets appartenant à ce thème excellent et banal. Il avait fait une pièce charmante et originale. Enfonçant dans la voie indiquée par l'*École des femmes,* il avait fait du tuteur tout le contraire d'une ganache, un homme alerte, rusé, défiant, impossible à tromper. Son ingénue, sa Rosine, tendre, malicieuse, innocente, rouée, créature délicieuse et inquiétante, est une vraie femme de ce siècle, qui sait où elle aspire, où elle va. Lindor et Rosine contre Bartholo, c'est Horace et Agnès contre Arnolphe, l'amour qui va à la jeunesse, selon la bonne, la sainte loi de nature, en dépit de la jalouse vieillesse armée par la société de droits tyranniques : mais la lutte se complique ici par l'introduction d'un élément qui donne à la pièce une très sensible actualité. La jolie Rosine triomphe sur Bartholo, mais elle triomphe aussi sur Lindor, le très noble comte Almaviva, qui va se tenir heureux d'épouser cette petite bourgeoise : Beaumarchais a suivi le conseil de Diderot, il a enveloppé les caractères dans les conditions, et il y a trouvé le moyen de caresser les goûts philosophiques du public. Le sujet manqué par Voltaire dans *Nanine* est venu très justement s'appliquer sur le thème de l'*École des femmes.*

Reste le valet : et voici la trouvaille de génie de Beaumarchais. Figaro, c'est Mascarille, si l'on veut ; c'est Gil Blas aussi, ou Trivelin [1] : mais c'est plus, et autre chose. Le monde a marché depuis Molière, Lesage et Marivaux. Figaro n'est plus seulement le valet qui sert son maître : il « vole à la fortune », mais, argent à part, il y a de la protection dans son service ; c'est l'homme sensible, heureux de remplir *le vœu de la nature* en rapprochant des amoureux. Et puis il est sorti déjà de la valetaille, il a eu un emploi, il est homme à talents, gazetier, poète, auteur sifflé, entrepreneur de tous métiers, pour le profit, et pour la joie d'agir : l'auteur lui a soufflé sa fièvre, son audace, son esprit aventurier. L'intrigant se fait familier avec les grands qui l'emploient, insolent avec le bourgeois qui le méprise : les temps sont proches où son mérite aura la carrière ouverte et libre.

Enfin l'on sortait des ridicules de salon, des fats, des coquettes, du cailletage. On en sortait par un retour hardi à la vieille farce, à l'éternelle comédie. Un franc comique jaillissait de l'action lestement menée à travers les situations comiques ou bouffonnes que le sujet contenait, des *quiproquos,* des *travestis,* de tous ces bons vieux moyens de


Jugement du public sur le procès de Beaumarchais

L'AFFAIRE GOEZMAN *Si l'arrêt du Parlement dans l'affaire Goezman condamna l'écrivain, le public ne ratifia pas ce jugement et il courut diverses épigrammes à ce sujet ; ici, Beaumarchais est renvoyé absous avec l'ordre d'entreprendre l'histoire du Nouveau Palais.* (Bibl. Nat., Imp.) CL. HACHETTE.

1. Dans *la Fausse Suivante* de Marivaux.

LA FOLLE JOURNÉE
OU LE MARIAGE DE FIGARO

Manuscrit autographe de cette pièce; on voit par les ratures que l'auteur avait hésité pour le choix du titre principal. (Bib. Nat., Mss.) (CL. HACHETTE.) PL. XV.

La folle journée,
ou
Le Mariage de Figaro

~~ou~~

~~La folle Journée~~

Acte Premier

Scene Premiere

Figaro, Suzanne.

(Le Théâtre represente une Chambre à demi démeublée un Grand fauteuil de Malade est au milieu. Figaro avec une Toise mesure le plancher (A) ~~Bazile et Chérubin tiennent un Papier de Musique~~.)

Figaro Bazile Chérubin.

Figaro se relève

Eh non, ce n'est pas cela, Bazile, encore une fois ce n'est pas cela, quelle Musique enragée! il y a de quoi Gâter toute une Fête! on lui demande un Quatrain en Chorus, et parcequ'il y trouve malheureusement les Mots Gloire et Victoire, voila mon benet qui vous part et fait àtourtereler ~~pendant deux heures~~ la Gloi, oi, oi, oi, oi; Comme ces Messieurs qui Composent à faire rire, et ont du goût à faire pleurer. — Et le Couplet Chérubin pour ma fiancée?

Chérubin

J'ai fait les Paroles.

Bazile

Et moi l'air.

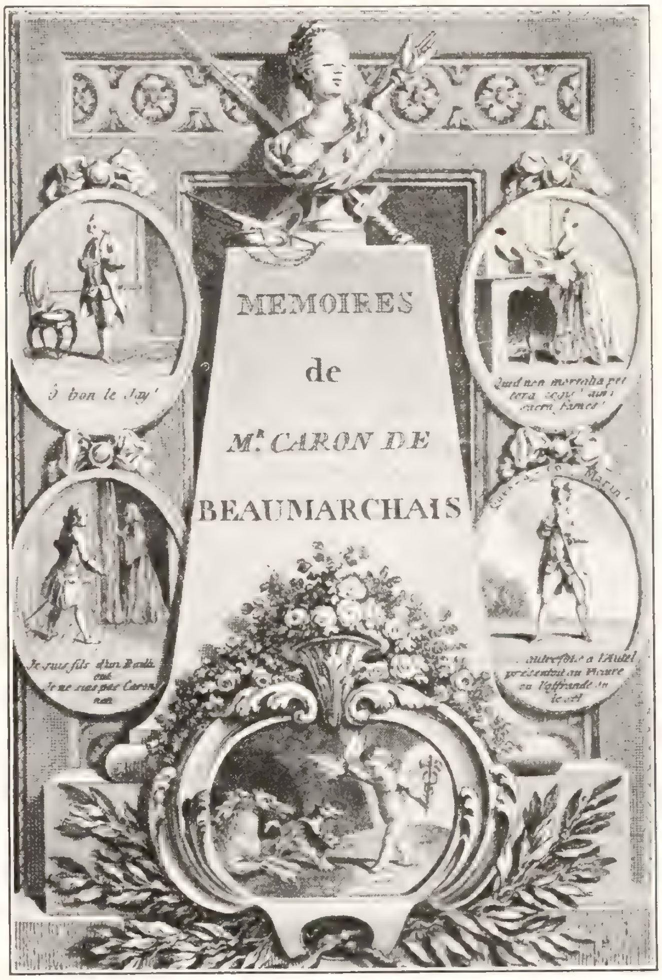
Figaro.

avec des oi, oi? Eh! des Vaudevilles mes amis des Seguedilles (il Chante).

faire rire, qui semblaient tout neufs et tout-puissants. Sur tout cela, l'auteur, se souvenant de sa course romanesque au delà des Pyrénées, avait jeté le piquant des costumes espagnols, dont le contraste relevait le ragoût parisien du dialogue. Ce dialogue était la grande nouveauté, la grande surprise de la pièce : il en faisait une fête perpétuelle. C'est la perfection suprême de l'esprit de conversation : un pétillement de mots ingénieux, mordants, drôles, un éclat de tirades qui se déploient, un cliquetis de répliques qui s'opposent ; l'esprit en est empli, ébloui, étourdi, émerveillé. Tous les personnages sont de prodigieux causeurs, jusqu'à ce grave coquin de Basile. Mais il ne faut pas s'y tromper : cette verve de Beaumarchais n'est pas un jet naturel de belle humeur ; le jet est réglé, dirigé, dispersé, ramassé, par une réflexion très consciente qui calcule l'effet. Beaumarchais garde toujours la lucidité d'esprit du faiseur d'affaires : il administre posément sa fantaisie, son exubérance, sa griserie. Toutes ces riches accumulations de mots qui tombent dru comme grêle, ces brusques oppositions, ces trouvailles d'images délicieuses ou cocasses, ces bouquets ou ces fusées d'épigrammes, tout cela est préparé, mesuré, ajusté. Il recueille dans les rognures de son *Barbier* tout ce qui a prix, et le pique sur son *Mariage*. Par malheur, l'impatience de plaire, la rage de doubler l'effet lui ont parfois alourdi la main et fait forcer la dose. A examiner de près la qualité de ce style, on la trouve plus grosse et plus mêlée qu'elle ne paraît d'abord.

Beaucoup d'autres, avant et après Beaumarchais, ont usé de ce style à facettes, perpétuellement éclatant ou spirituel. Mais il y a mis son empreinte, la marque de sa personnalité. L'originale propriété de son esprit pourrait, je crois, se définir par l'impertinence. Il y a dans les saillies de Beaumarchais, dans son dialogue, quelque chose de hardi, de provocant, de cinglant : c'est tantôt l'agressive polissonnerie du gamin à qui rien n'impose, tantôt le scepticisme ironique de l'homme d'affaires qui a vu les coulisses du monde, tantôt la clairvoyance hostile du parvenu qui s'est senti méprisé, et se venge. De tout cela se dégage un parfum d'universelle irrévérence, qui, se mêlant dans toutes les fantaisies, les gaietés, les folies de l'esprit de Beaumarchais, leur communique une saveur unique.

« LE MARIAGE DE FIGARO. » Le *Mariage de Figaro* fut présenté aux comédiens en 1781. Il fut joué le 27 avril 1784. Pendant trois ans, le pouvoir refusa l'autorisation de jouer la pièce : cette résistance en décupla la portée. La « folle » comédie avait effrayé les censeurs ; le lieutenant de police, le garde des sceaux, le roi la déclarèrent impossible à jouer. Beaumarchais avait pour lui tous les esprits curieux, avides de plaisir, de nouveauté et de scandale, c'est-à-dire tout le public, la cour, le comte de Vaudreuil, la princesse de Lamballe, le comte d'Artois, la reine même. Il se lança avec une superbe confiance dans la lutte où la royauté le défiait. Il fut admirable d'activité, de persévérance, d'impudence. Ses mots, qu'on colportait, faisaient autant de mal qu'en aurait pu faire la pièce défendue. « Le roi ne veut pas qu'on la joue, disait-il, *donc* on la jouera. » On va la jouer sur le théâtre des Menus, quand un ordre du roi l'interdit. Mais Beaumarchais a sa revanche : le *Mariage* est joué chez le comte de Vaudreuil, à Gennevilliers, devant trois cents personnes de la cour (1783). Enfin, après que six censeurs successifs y eurent passé, les comédiens eurent le droit de jouer la pièce dans leur nouvelle salle (l'Odéon actuel). Cette première représentation fut un délire *général* ; on s'écrasait aux portes du théâtre ; trois personnes y furent étouffées. Le public, surchauffé, fiévreux, débordait d'enthousiasme, applaudissait également à leur entrée dans la salle le bailli de Suffren et Mme Dugazon [1]. Devant cet auditoire, tous les mots de la pièce portèrent : ce fut un succès insolent, gonflé de scandale. L'auteur fouettait énergiquement et succès et scandale : il faisait servir la bienfaisance au succès de sa comédie, qu'il poussait vers la *centième*, mettant en avant aujourd'hui les pauvres mères nourrices, demain une veuve d'ouvrier du port Saint-Nicolas. Le *Journal de Paris*



FRONTISPICE DES *MÉMOIRES* DE BEAUMARCHAIS (1775). *Par Marillier. Dans les médaillons, scènes faisant allusion aux divers personnages que poursuivait Beaumarchais : Marin, Goezman, Mme Goezman, Le Jay. Et au bas, le génie de l'Éloquence foudroyant la Ruse, la Trahison et la Calomnie.* (Bibl. Nat., Imp.) CL. HACHETTE

1. Cf. le récit de cette représentation dans Porel et Monval, *L'Odéon*, Paris, 2 vol. in-8, 1876-1882, au t. I.



Mlle OLIVIER. *Rôle de Chérubin dans* le Mariage de Figaro. *Portrait dessiné par Lemire aîné et gravé par Massol appartient à Mr Lanson.*

relevait vertement ce mélange de charité et de réclame : Beaumarchais répondait, et derrière le gazetier il atteignait le comte de Provence, frère du roi. Cela lui faisait d'abord passer six jours à Saint-Lazare, et rendait ensuite le ministère plus coulant avec lui sur leurs règlements de comptes. Et surtout cela soutenait la comédie.

Le Barbier est une œuvre plus délicate, plus parfaite. Mais *le Mariage* est plus puissant, plus original. Les réminiscences abondent encore, mais fondues et perdues dans l'invention personnelle. L'action est touffue, pressée, d'un mouvement haletant et lent à la fois, avec beaucoup de trépidation et de piétinement. Toute sorte de tons et de couleurs, la comédie, la farce, le drame, la satire se succèdent et se heurtent ; nous sommes cahotés de Scarron à Marivaux, de Diderot à Voltaire [1], et sur cette incohérente profusion de tous les effets et moyens scéniques surnage toujours la personnalité de l'auteur.

Tout *le Barbier* se retrouve dans *le Mariage*, mais singulièrement monté de ton. Bartholo passe au second plan, et va rejoindre Basile, toujours grave et toujours plat, Marceline, l'aigre duègne, d'où sortira bizarrement « la plus bonne des mères », Antoine, l'ivrogne têtu et sentencieux, Bridoison, le sot immense et profond. L'action s'engage ici entre Rosine, le comte et Figaro, auxquels s'ajoutent Suzanne et Chérubin : le comte, un mari décent d'ancien régime, détaché de sa femme, et jaloux pourtant, parce que, l'amour n'étant qu'un accident, l'amour-propre est le fond de sa nature, libertin blasé qui répète avec toutes les femmes la comédie du sentiment, par habitude et par curiosité ; la comtesse, une charmante femme qui a tenu toutes les promesses de Rosine, encore amoureuse de son mari, mais en train de devenir amoureuse de l'amour, parce qu'elle approche de la trentaine, parce qu'elle est délaissée, parce qu'elle s'ennuie, toute disposée déjà par de troublantes rêveries aux expériences dangereuses, et glissant langoureusement du marrainage à l'adultère. Suzanne fait contraste avec la mélancolique douceur de la comtesse : « riante, verdissante », pétillante, joyeusement élancée de toute sa nature vers l'amour et vers le plaisir. Chérubin est l'enfant en voie de passer homme, qui ne connaît pas la femme, et que la pensée de la femme obsède, tout bouillant de désirs effrontés et timides. Mais le héros de la comédie, c'est Figaro, le sémillant barbier, un Figaro singulièrement élargi et grandi. Il n'est plus serviteur des amoureux ; l'amoureux, c'est lui : le mariage qu'il procure, c'est le sien ; et dans cette affaire, les subalternes, les comparses, ce sont ses maîtres. Il travaille pour lui ; il traite d'égal avec le comte, qui s'est fait son rival, il lui rend menace pour menace, crainte pour crainte. Aussi est-il superbe d'entrain, d'audace, et d'effronterie.

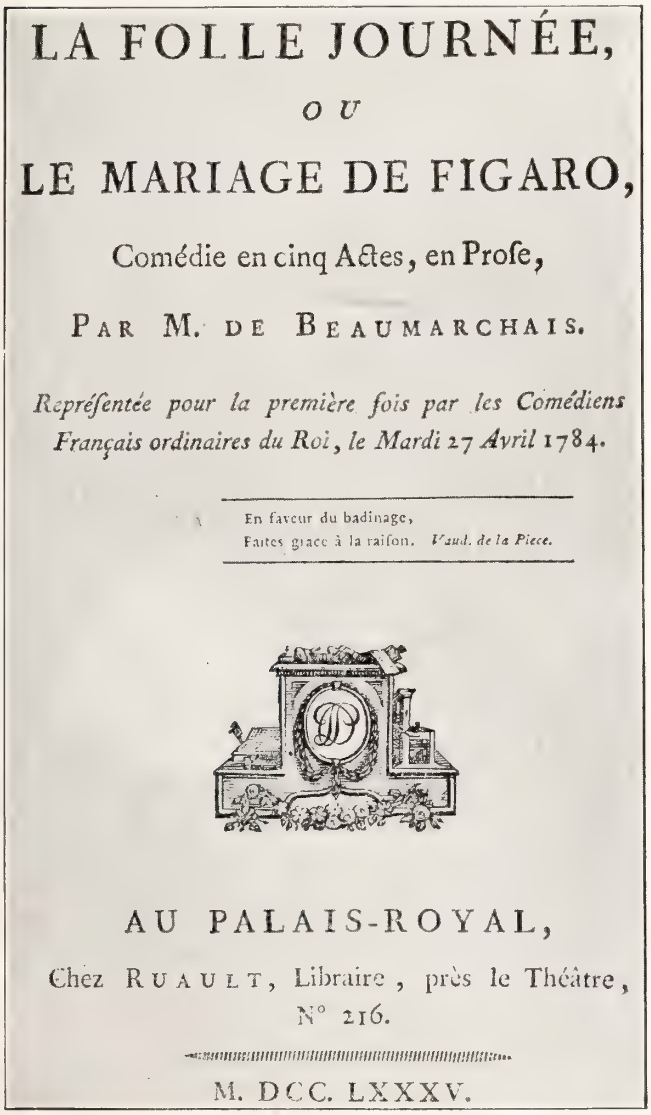
Une sensualité inquiète émane de toute la pièce. L'argent, l'intérêt y ont leurs rôles, mais secondaires : ce qu'on se dispute, c'est l'amour. Depuis la duègne ridée jusqu'à la petite niaise de Fanchon, la commune affaire de tous les personnages, c'est la chasse au plaisir ; une ardeur fiévreuse les emporte tous. Mais tandis que la maturité mélancolique de la comtesse et l'âcre précocité de Chérubin se rapprochent, tandis que la dépravation invétérée du comte le promène de tous côtés, parmi ces déviations et ces perversités, cet intrigant Figaro et sa gaillarde Suzanne représentent la robuste, la saine, la droite nature, ils courent honnêtement sur le grand chemin du mariage. Leur couple, autant que le peut faire l'auteur, est chargé des intérêts de la morale, pour la honte de la noblesse et pour la gloire du Tiers état.

Et cela nous conduit à examiner le sens politique de la pièce. Il y avait dans *le Barbier* quelques épigrammes : mais ici toute la comédie est une effrontée dérision de l'ordre établi. Le comte Almaviva met la justice au service de ses caprices amoureux : à travers son grand air, sa dignité de façade, on l'aperçoit immoral et berné. Figaro se dresse devant lui, ayant le mérite, le droit, l'honnêteté relative : il a même la popularité, grand signe des temps. Dans ce Figaro, Beaumarchais a mis tous ses instincts de révolte ; par la bouche de Figaro, il verse le ridicule sur tout ce qui soutenait l'ancien régime : no-

1. Voici les principaux ouvrages auxquels Beaumarchais a fait des emprunts : Scarron, *la Précaution inutile* ; Molière, *George Dandin* ; Sedaine, *la Gageure imprévue* ; Rochon de Chabannes, *Heureusement* ; Vadé, *le Trompeur trompé* ; Favart, *Ninette à la cour* ; Marivaux, *la Fausse Suivante* ; Voltaire, *le Droit du Seigneur*, etc. (cf. Lintilhac).

blesse, justice, autorité, diplomatie ; il fait une revendication insolente des libertés de penser, de parler et d'écrire, il réclame contre l'inégalité sociale ; d'un côté, la nullité et la jouissance ; de l'autre, le mérite et la peine. « Parce que vous êtes un grand seigneur, vous vous croyez un grand génie ;... vous vous êtes donné la peine de naître rien de plus ;... tandis que moi, morbleu ! » Lui, morbleu ! n'avait-il pas aussi tous les goûts pour jouir ?

Beaumarchais n'a pas inventé une idée : il n'est qu'un écho : il ne fait que recueillir la quintessence des doctrines encyclopédiques, ramasser les aspirations du public, aiguiser en mots coupants ce que tout le monde pense. Il lâche ses épigrammes meurtrières contre les privilèges et les privilégiés : même dans ce fameux monologue, qui ne sert de rien à la pièce et sans lequel la pièce perdrait sa valeur, Figaro fait le procès à la société avec une amertume d'ironie, une âpreté de colère, qui donnent à l'explosion



LA FOLLE JOURNÉE,

OU

LE MARIAGE DE FIGARO,

Comédie en cinq Actes, en Prose,

PAR M. DE BEAUMARCHAIS.

Représentée pour la première fois par les Comédiens Français ordinaires du Roi, le Mardi 27 Avril 1784.

En faveur du badinage,
Faites grace à la raison. *Vaud. de la Piece.*

AU PALAIS-ROYAL,

Chez RUAULT, Libraire, près le Théâtre, N° 216.

M. DCC. LXXXV.

LA FOLLE JOURNÉE OU LE MARIAGE DE FIGARO. ⌀ *Titre de l'édition originale de 1785.* (Bibl. Nat. Imp.) CL. HACHETTE.



UNE SCÈNE DU PREMIER ACTE DU *MARIAGE DE FIGARO.* ⌀ *Gravure de Lienard, d'après Saint-Quentin, pour l'édition de 1785.* (Bibl. Nat., Imp.) CL. HACHETTE.

de ses rancunes personnelles une singulière ampleur.

Le public prit Figaro comme Beaumarchais le lui donnait, pour le défenseur de la liberté contre le despotisme, de l'égalité contre les privilèges. De là l'enthousiasme universel qui l'accueillit, et pour achever de donner sa signification à ce succès unique, les privilégiés eux-mêmes, qui remplissaient la salle le 27 avril 1784, furent les plus bruyants, les plus forcenés dans leurs applaudissements. Ils révélaient leur impuissance : une société est perdue quand elle n'a plus foi en son droit, et se moque des principes qui la soutiennent. Si bien qu'à distance, Figaro nous paraît le représentant de l'esprit révolutionnaire, et son monologue semble annoncer les cahiers de 1789. Mais prenons garde : le drôle est-il bien qualifié pour représenter le laborieux, l'honnête Tiers état ? et les hommes, la nation de 1789, ne pourraient-ils s'estimer calomniés par le rapprochement ? En vérité, ce que représente Figaro, c'est le monde des faiseurs de tout ordre, hommes d'État, littérateurs ou financiers, ambitieux, intelligents, effrontés, qui courent à l'assaut des places et à la conquête de l'argent : je ne vois pas qu'il travaille véritablement pour le peuple. Son monologue se résume en un énergique :

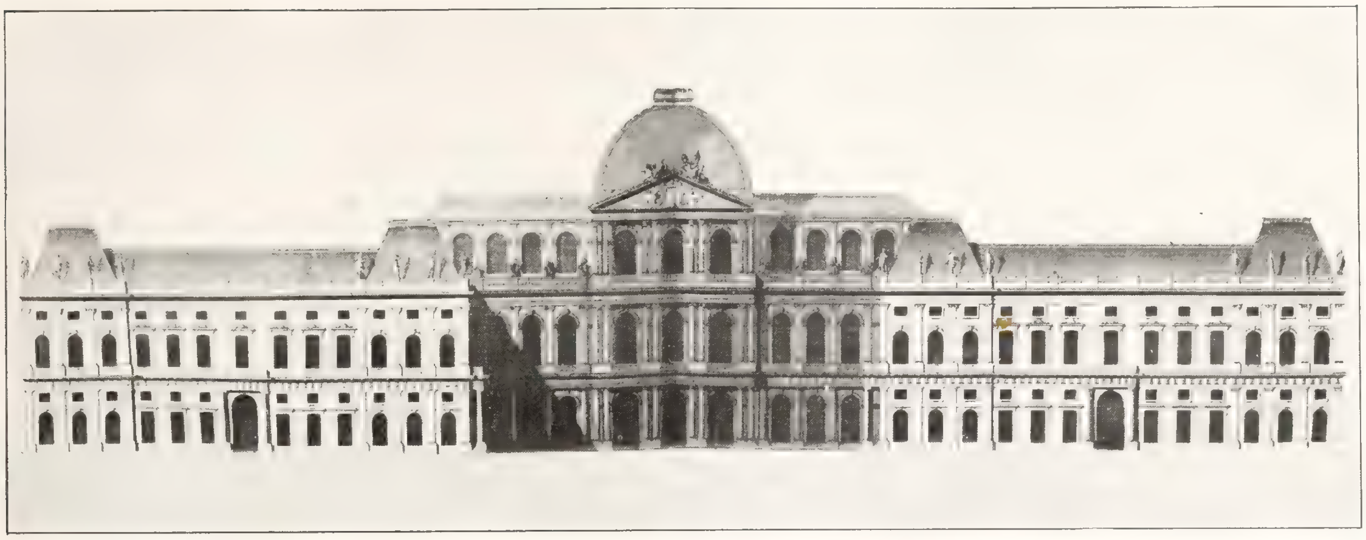
« Ote-toi de là, que je m'y mette ». Quand il y sera, tout ira bien. Cependant la légèreté morale, l'illusion puissante des spectateurs les firent complices de l'auteur, et transfigurèrent Figaro : le public se vit en lui, et ce coquin fit vibrer tous les plus généreux sentiments, échauffa toutes les plus ardentes espérances qui remplissaient alors les âmes. Mais la pièce est surtout négative et destructive ; il suffisait de ne plus vouloir du présent, pour en être transporté : et qui donc alors voulait du présent? pas même ceux qui en jouissaient. Beaumarchais a si vigoureusement manifesté dans sa comédie le mécontentement général et son indisciplinable individualité, qu'elle est restée dressée contre tous les gouvernements, à l'usage de toutes les oppositions.

Outre l'importance que lui donne sa signification politique, la pièce a encore par sa forme un intérêt d'un autre genre, et de premier ordre. Elle restera comme un patron, sur lequel les écrivains postérieurs tailleront leurs conceptions. Tandis que la comédie classique en vers ira s'évanouir dans les pâles œuvres des Collin d'Harleville et d'autres plus oubliés encore, *le Mariage* et *le Barbier* offriront le modèle d'une comédie en prose, plus vivante, plus colorée, plus intéressante. *Le Barbier* surtout est une merveille d'agencement, et l'on y apprendra à construire, à emboîter toutes les parties d'une intrigue, à renoncer aux dénouements postiches. Dans les deux pièces se fixe le type de la comédie, gaie en ses débuts, progressivement élevée ou détournée vers quelques scènes sentimentales ou pathétiques. Les deux pièces donnent l'idée d'un dialogue rapide et nerveux, collé sur l'action et agissant lui-même, d'un style apte à passer la rampe, pas très naturel, mais condensé, saisissant, réveillant.

Beaumarchais sera pour quelque chose, très diversement, mais très réellement, dans l'œuvre de Scribe et de Victorien Sardou, dans celle d'Augier et dans celle d'Alexandre Dumas fils.



MADAME GEOFFRIN DANS SON CABINET. *Dessin de Hubert Robert conservé au Musée de Valence.* CL. HACHETTE.



LE CHATEAU DE WURTZBOURG. *Vue du projet de l'architecte français Boffrand pour la façade sur le jardin* (1724). (Bibl. Nat., Imp.) CL. HACHETTE.

CHAPITRE VII

LA LITTÉRATURE FRANÇAISE ET LES ÉTRANGERS

FIN DES INFLUENCES ITALIENNE ET ESPAGNOLE. LA LITTÉRATURE FRANÇAISE ET L'ANGLETERRE A LA FIN DU XVII[e] SIÈCLE. L'IMITATION FRANÇAISE DANS LES LITTÉRATURES MÉRIDIONALES. LA FRANCE ET L'ANGLETERRE AU XVIII[e] SIÈCLE : ACTIONS ET RÉACTIONS RÉCIPROQUES. INFLUENCE DE NOS ÉCRIVAINS SUR L'ALLEMAGNE. LA VIE DE SOCIÉTÉ EN FRANCE ET EN EUROPE. LES ÉTRANGERS A PARIS. LES *CORRESPONDANCES LITTÉRAIRES* : MELCHIOR GRIMM. LES ÉTRANGERS QUI ÉCRIVENT EN FRANÇAIS : FRÉDÉRIC II, LE PRINCE DE LIGNE, GALIANI.

LA Renaissance des lettres s'était faite en France sous l'influence immédiate de l'Italie, et, après l'effort tenté par Ronsard pour reproduire la beauté des modèles antiques, la poésie était, à la fin du siècle, retournée insensiblement à l'imitation des Italiens. Dans le XVII[e] siècle, cette influence avait encore sévi avec un redoublement d'intensité à l'époque de la préciosité : Boileau et les purs classiques nous en affranchissent, à partir de 1660.

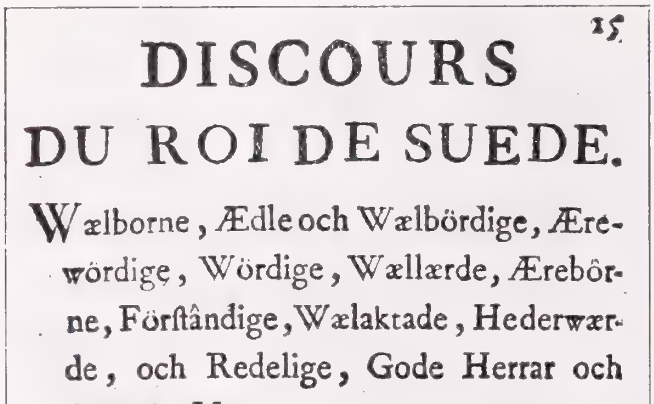
L'Espagne, entrée plus tardivement en scène, n'eut qu'une action intermittente et limitée au XVII[e] siècle : il fallut que notre théâtre se fût constitué pour qu'elle dominât chez nous, par l'irrésistible attraction du riche répertoire de sa *comedia* nationale. Nos goûts romanesques trouvèrent aussi à se satisfaire dans la vaste collection des *nouvelles* pathétiques ou picaresques. Depuis le début du siècle, mais surtout de Scarron et Rotrou jusqu'à Lesage, cette influence se fit sentir, plus apparente avant 1660, masquée ensuite par les chefs-d'œuvre d'inspiration gréco-romaine : *Gil Blas* en est le dernier éclat. Le costume de *Figaro* est un accident dû au hasard d'un voyage de Beaumarchais. Après *Gil Blas*, en somme, l'Espagne se retire de chez nous pour ne revenir qu'avec le romantisme.

L'Angleterre subissait notre influence après celle de l'Italie. La révolution, qui fit séjourner en France nombre de grands seigneurs, eut pour résultat le triomphe du goût français après la restauration. La littérature du temps de la reine Anne, avec Addison, Pope, Dryden, est gagnée aux idées d'ordre, de méthode, de raison, d'imitation fidèle et correcte de la nature, qui sont les caractères sensibles de nos œuvres classiques. Le fond anglais subsiste toujours : mais il s'accommode de son mieux aux principes de l'art français. Les traductions de Boileau se multiplient, et le P. Le Bossu même, le P. Rapin font autorité. Ainsi c'est par l'Angleterre que commence cette universelle domination de l'esprit français, qui sera l'un des faits les plus considérables de notre histoire littéraire et sociale au XVIII[e] siècle.

LA LITTÉRATURE FRANÇAISE A L'ÉTRANGER. Pour les nations méridionales, d'abord, les

rôles sont renversés : elles nous empruntent et nous imitent. L'Italie échappe par le goût français aux fadeurs et aux affectations du *marinisme*. Corneille et Racine donnent des modèles à Zeno ; et, malgré ses fureurs de *misogallo*, Alfieri leur doit, ainsi qu'à Voltaire, plus qu'aux Grecs. Molière offre à Goldoni l'idéal où il essaie d'élever la comédie de son pays. Enfin l'esprit de nos philosophes, de Montesquieu, de Voltaire, imprègne ces vives intelligences italiennes ; un Français, Condillac, est appelé à instruire le prince de Parme, et l'on peut dire que les premiers pays où des essais de gouvernement libéral et bienfaisant fassent passer dans les faits un peu des rêves de notre philosophie humanitaire sont de petits États d'Italie. L'Espagne, avec son Charles III qui a d'abord régné à Naples, le Portugal, entrent dans la même voie : dans ces pays, le gouvernement même se met à la tête du mouvement philosophique. Littérairement aussi, notre influence s'établit. Boileau jadis était tout fier d'avoir trouvé un traducteur portugais, le comte d'Ericeyra. Depuis que le marquis de Luzan a mis en castillan l'*Art poétique* de Boileau et le *Préjugé à la mode* de La Chaussée, la plupart des écrivains sont *afrancesados* : à la *comedia* nationale succèdent le drame larmoyant, la tragédie pompeuse, la comédie à la façon de Molière, ou plutôt de Destouches ou de Picard [1].

L'Angleterre s'est francisée autant qu'elle pouvait l'être : cela la met en état de nous rendre l'équivalent de ce que nous lui avons prêté. Addison, Pope, Otway n'effaroucheront pas nos Français amateurs d'élégance et de bonne tenue. Dès la fin du règne de Louis XIV, cette réaction de la littérature anglaise sur la nôtre se produit par l'intermédiaire des journaux de Hollande [2], très curieusement rédigés par des réfugiés français que leurs idées politiques et religieuses disposent à prêter grande attention à toutes les œuvres qui viennent d'Angleterre. Puis s'établissent les rapports directs entre les pays, voyages d'écrivains anglais en France, français en Angleterre [3]. On continue de traduire nos œuvres en anglais, nous traduisons les œuvres anglaises en français. Le pamphlet de J. Collier [4], le *Spectateur* d'Addison encouragent le goût de moralisation par lequel l'esprit laïque cherche à compenser le vide que laisse l'abolition de l'influence chrétienne. Marivaux, qui s'inspire d'Addison dans ses journaux, fournit par sa *Vie de Marianne* un modèle à Richardson, qui, traduit en français par l'abbé Prévost, sert à son tour de modèle à nos romanciers. L'originalité de Sterne fait une impression sensible sur Diderot. Notre théâtre subit l'action du théâtre anglais : Shakespeare peu à peu force les barrières de notre goût ; Voltaire, l'abbé Leblanc, Laplace, Letourneur, Ducis le font connaître [5], et il arrache parfois l'admiration d'une mondaine renforcée comme Mme du Deffand. Il tire notre vide et froide tragédie vers l'action animée, pittoresque, violente. Le drame anglais [6], à qui La Chaussée ne doit pas grand'chose, exerce une sensible influence sur Diderot, Saurin et d'autres : il donne l'idée et le goût d'effets plus intenses, plus brutaux, d'un pathétique plus nerveux et plus matériel, d'une action plus familière, liant l'impression sentimentale à la minutieuse reproduction des détails de la vie domestique. Au moment où Rousseau remue si profondément les âmes de nos compatriotes, et celles de ses contemporains par toute l'Europe, l'Angleterre nous envoie Thomson, Young, Macpherson [7] : les *Saisons* de Thomson


15

DISCOURS
DU ROI DE SUEDE.

Wælborne, Ædle och Wælbördige, Ærewördige, Wördige, Wællærde, Ærebörne, Förstândige, Wælaktade, Hederwærde, och Redelige, Gode Herrar och Swenske Mæn.

Dâ wi pâ detta Rum sista gângen âtskildes, lofwade Jag at efter sex âr Eder âter sammankalla.

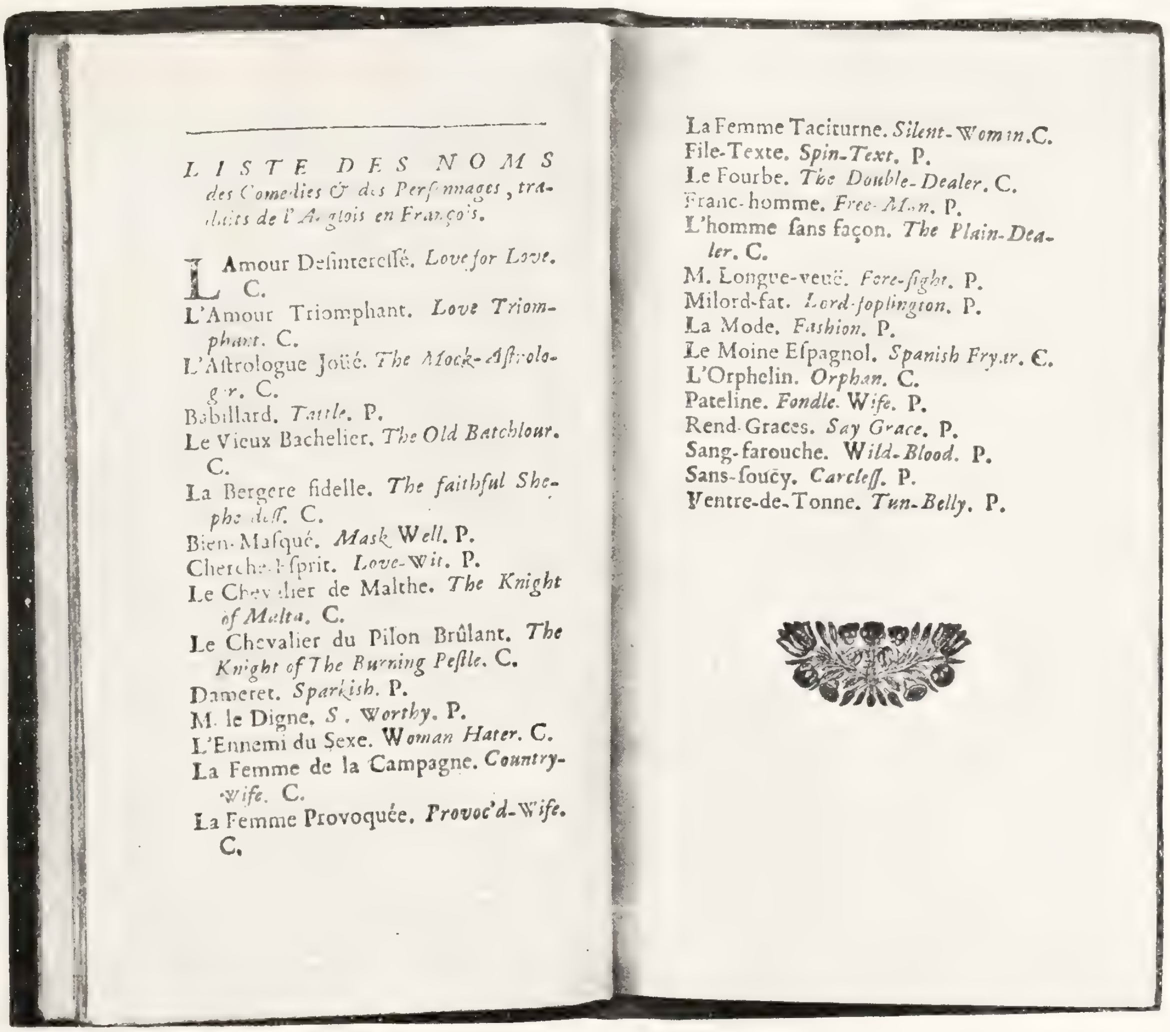
MM.

Lorsque nous nous séparâmes la derniere fois, je vous promis de vous convoquer de nouveau dans six ans.

Per sangue illustri; nobili e ben nati;
Al sommo venerandi;
Di riverenza di rispetto e onore
Degni; cospicui per dottrina; saggi
E leai; di bontade
Adorni Personaggi;
Ed Uomini Svezzesi.
Allor che noi ci separammo l'ultima
Fiata, io vi promisi
Di convocarvi ancor dopo il sest'anno.

DISCOURS DU ROI DE SUÈDE GUSTAVE III. *Ce discours, fait à l'ouverture de la Diète, fut traduit en français et en vers italiens, ce qui nous montre l'intérêt que le monde cultivé prenait aux paroles de ce roi philosophe.* (Bibl. Nat. Imp.) CL. HACHETTE.

1. Voyez les pièces de Jovellanos et de Moratin.
2. Les *Nouvelles de la République des Lettres* de Bayle, l'*Histoire des ouvrages des savants* de Basnage de Beauval, les *Bibliothèques* de Leclerc, la *Bibliothèque anglaise* de M. de la Roche. Cf. Texte, *ouvr. cité.*
3. Addison, Prior viennent en France. Voltaire, Montesquieu vont en Angleterre. Le Suisse Muralt publie en 1725 ses *Lettres sur les Français et sur les Anglais* (son voyage avait eu lieu en 1694-1695). L'abbé Leblanc écrit de Londres ses *Lettres d'un Français*, 1745, 3 vol. in-12.
4. Tr. par le P. de Courbeville, 1715, in-12 ; *le Spectateur* était traduit dès 1714.
5. Le *Théâtre anglais* de Laplace paraît de 1745 à 1748, 8 vol. in-12 (les 4 premiers consacrés à Shakespeare) ; le *Shakespeare* de Letourneur paraît de 1776 à 1782, 20 vol. in-8.
6. Steele, Colley Cibber, surtout Lillo et Moore.
7. *Les Saisons*, poème trad. de l'anglais de Thomson par Mme Bontemps, 1760, in-12 ; *les Nuits* d'Young, tr. Letourneur, 1769 ; *Ossian*, de Macpherson, tr. Letourneur, 1776. (Cf. Van Tieghem, *Ossian en France*, 2 vol. 1917) ; les *Méditations* d'Hervey, tr. Letourneur, 1770. Le *Paradis Perdu* de Milton est traduit en 1729 (Dupré de Saint-Maur), et 1755 (L. Racine).



LISTE DES NOMS des Comedies & des Perfonnages, traduits de l'Anglois en François.

L'Amour Defintereffé. *Love for Love.* C.
L'Amour Triomphant. *Love Triomphant.* C.
L'Aftrologue Joüé. *The Mock-Aftrologer.* C.
Babillard. *Tattle.* P.
Le Vieux Bachelier. *The Old Batchlour.* C.
La Bergere fidelle. *The faithful Shepherdeff.* C.
Bien-Mafqué. *Mask Well.* P.
Cherche-Efprit. *Love-Wit.* P.
Le Chevalier de Malthe. *The Knight of Malta.* C.
Le Chevalier du Pilon Brûlant. *The Knight of The Burning Peftle.* C.
Dameret. *Sparkish.* P.
M. le Digne. *S. Worthy.* P.
L'Ennemi du Sexe. *Woman Hater.* C.
La Femme de la Campagne. *Country-wife.* C.
La Femme Provoquée. *Provoc'd-Wife.* C.
La Femme Taciturne. *Silent-Woman.* C.
File-Texte. *Spin-Text.* P.
Le Fourbe. *The Double-Dealer.* C.
Franc-homme. *Free-Man.* P.
L'homme fans façon. *The Plain-Dealer.* C.
M. Longue-veuë. *Fore-fight.* P.
Milord-fat. *Lord-foplington.* P.
La Mode. *Fashion.* P.
Le Moine Efpagnol. *Spanish Fryar.* C.
L'Orphelin. *Orphan.* C.
Pateline. *Fondle-Wife.* P.
Rend-Graces. *Say Grace.* P.
Sang-farouche. *Wild-Blood.* P.
Sans-foucy. *Carcleff.* P.
Ventre-de-Tonne. *Tun-Belly.* P.

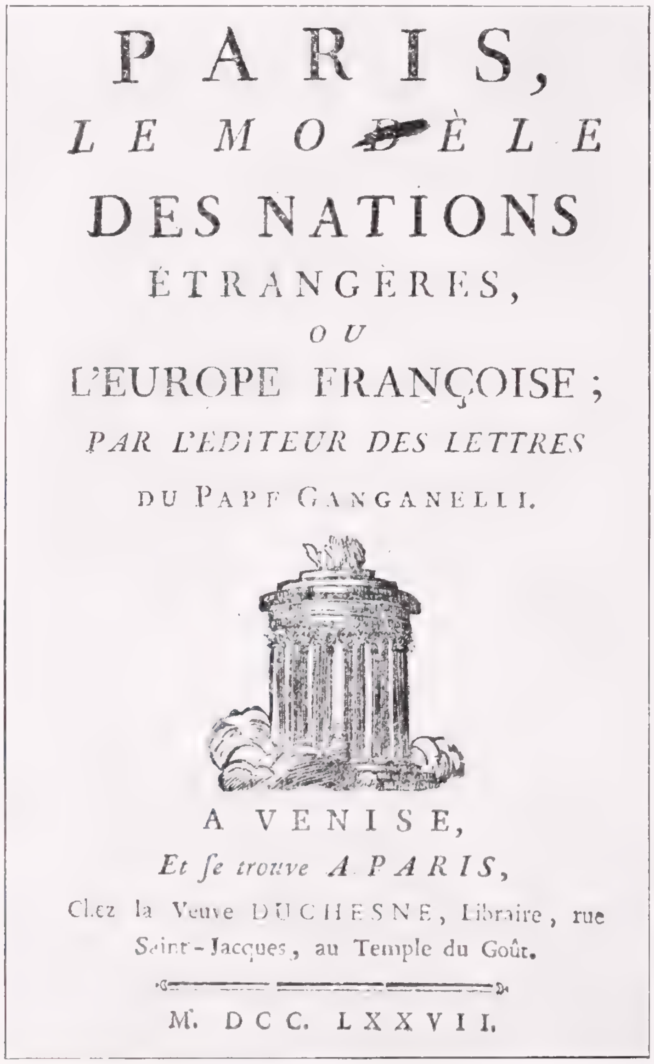
LISTE DES PIÈCES DE THÉATRE ANGLAISES TRADUITES EN FRANÇAIS. *Cette liste figure dans la* Critique du théâtre, *de Collier (traduction de Courbeville, 1715) montre quelle était l'importance à cette époque de la littérature anglaise en France.* (Bibl. Nat., Imp.) CL. HACHETTE.

réveillent le goût de la nature chez nos mondains, et nos spirituels peintres des choses champêtres, les Saint-Lambert, les Roucher, sont de mauvais copistes d'un bon original. La mélancolie des *Nuits* d'Young, les effrénées et vagues effusions de l'*Ossian* de Macpherson donnent à la fois une satisfaction et un stimulant aux besoins intimes qui portent les cœurs vers les nobles rêveries et les ardents enthousiasmes. C'est d'un bout à l'autre du siècle un chassé-croisé d'influences entre la France et l'Angleterre. Cependant il serait vrai, je crois, de dire que si beaucoup d'œuvres particulières des écrivains anglais furent chez nous en crédit, aucun mouvement considérable n'a son réel point de départ en Angleterre : nous trouvons dans le courant de notre littérature même, dans les transformations de l'esprit public et des mœurs sociales, dans l'apparition enfin de certaines originalités individuelles, les raisons essentielles de l'évolution du goût et des formes littéraires. Notre XVIIIe siècle s'est servi et autorisé de l'Angleterre, mais pour abonder en son propre sens, et réaliser ses intimes aspirations. La querelle des anciens et des modernes, Marivaux et Lesage, La Chaussée, Diderot et Rousseau nous font passer de Boileau à Chateaubriand, du goût classique au romantique, sans peine, sans heurt et sans lacune.

Dans le progrès des idées, ce chassé-croisé ne semble pas se produire. Nous entamons peu l'Angleterre : cependant Hume et Gibbon relèvent de nos philosophes, dont l'influence se fera sentir surtout en ce siècle sur le positivisme anglais. Mais, au XVIIIe siècle, l'Angleterre nous donne sans comparaison plus qu'elle ne nous emprunte. Shaftesbury, Bolingbroke sont des maîtres de pensée indépendante, de doute curieux et libre. Locke fournit à Voltaire son *dada* métaphysique, la possibilité pour un Dieu tout-puissant d'attacher la pensée à la matière. J'ai dit quelle impression la vie anglaise tout entière avait laissée en Voltaire. Montesquieu n'est pas loin de voir dans la constitution anglaise l'idéal du gouvernement. L'idée de la liberté anglaise devient un lieu commun de l'opinion publique ; le type de l'Anglais franc, indépendant, original jusqu'à l'excentricité, devient un type banal

du théâtre et du roman. L'anglomanie se répand dans nos salons à la faveur de la philosophie, et les mœurs françaises s'imprègnent des usages et des goûts de nos voisins : on importe d'outre-Manche les courses de chevaux, on établit la mode des *thés* à l'anglaise. Mais ici encore, je crois, la pensée de nos philosophes a été chercher en Angleterre plutôt des soutiens, des exemples, des vérifications que des principes et l'impulsion initiale : c'est chez nous et de nous surtout que les inventions particulières par lesquelles les Anglais avaient mis leurs intérêts intellectuels et matériels, privés et nationaux, dans les meilleures conditions qu'ils pouvaient, ont reçu la valeur rationnelle et générale qui en a fait l'efficacité et assuré la diffusion. Fontenelle ne devait rien à l'Angleterre, et tout le XVIII[e] siècle français est déjà dans Fontenelle.

L'Allemagne nous prend beaucoup, nous rend tard et peu[1]. Gottsched fonde l'école de l'imitation française. Lessing combat Gottsched : mais les maîtres de Lessing sont Bayle, Voltaire et Diderot. Diderot est le véritable créateur du théâtre allemand : les théories et les drames de Lessing en viennent. Voltaire est celui qui révèle Shakespeare à Lessing. Wieland porte dans toutes ses œuvres et toute sa vie l'empreinte profonde des idées et de l'esprit français. Montesquieu est le docteur des hommes d'État. Mais l'idole des Allemands, celui qui laisse la trace la plus profonde dans la pensée allemande, c'est le sérieux et sensible, le Suisse et protestant Rousseau. Son influence se retrouve partout pendant un demi-siècle. Kant avouera qu'il lui doit sa morale. Fichte en procède, et Jacobi. C'est Rousseau qui développe en Allemagne un libéralisme exalté, la haine effrénée du despotisme, des privilèges nobiliaires, de l'oppression sociale : du *Discours sur l'inégalité*, du *Contrat social* sont sortis les *Brigands* (1780) et *Intrigue et Amour* de Schiller. Il favorise l'expansion de la littérature sentimentale, du lyrisme romanesque ou pittoresque. Sans doute, à la fin du siècle, les œuvres des Allemands commencent à pénétrer chez nous : on adapte, on traduit leurs drames, on s'enthousiasme pour le *Werther* de Gœthe[2], pour les idylles de Gessner. Il y a harmonie parfaite entre le goût Louis XVI et la sensibilité allemande. Mais le mouvement de notre littérature n'en est aucunement modifié : ces succès ne sont pas des influences ; ce ne sont que des aliments où notre appétit trouve à se satisfaire.


PARIS,
LE MODÈLE
DES NATIONS
ÉTRANGÈRES,
OU
L'EUROPE FRANÇOISE ;
PAR L'EDITEUR DES LETTRES
DU PAPE GANGANELLI.

A VENISE,
Et se trouve A PARIS,
Chez la Veuve DUCHESNE, Libraire, rue
Saint-Jacques, au Temple du Goût.

M. DCC. LXXVII.

TITRE DE *PARIS, LE MODÈLE DES NATIONS ÉTRANGÈRES.* ⌀ *Par Caraccioli, ouvrage dont le titre seul montre la place prise par la France en Europe au* XVIII[e] *siècle.* (Bibl. Nat., Imp.) CL. HACHETTE.

Dans les littératures scandinaves, dans les littératures slaves, on trouvait à signaler encore l'influence de nos écrivains français, plus ou moins combattue ou limitée à la fin du siècle par celle des Anglais et des Allemands, prépondérante surtout en Russie avec Lomonosof et Soumarokof.

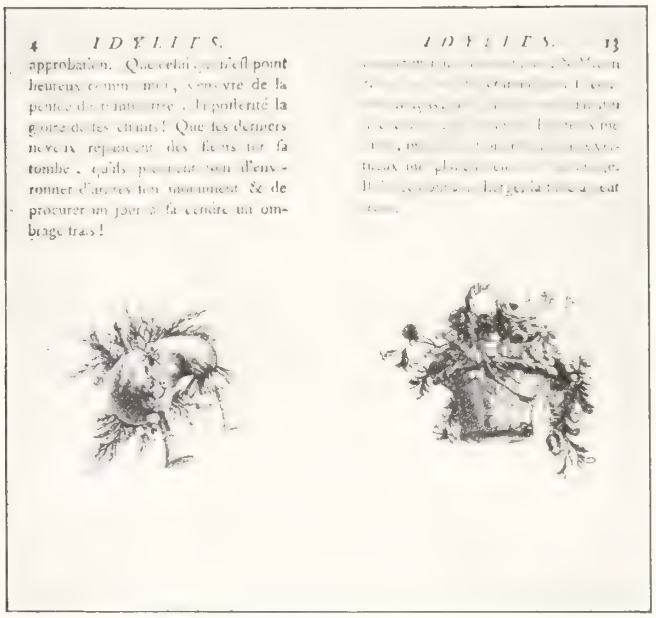
L'ESPRIT FRANÇAIS CHEZ LES ÉTRANGERS. ⌀⌀ Plus universelle encore et plus absolue est la souveraineté qu'exerce l'esprit français par les formes sociales où il s'exprime. Notre vie de société possède un don de séduction infini. Elle devient le modèle sur lequel toutes les cours, toutes les classes polies de l'Europe se règlent, et c'est à son prestige, à l'autorité de nos modes et de nos opinions mondaines que notre littérature doit la moitié de son crédit. L'Angleterre seule, encore ici, se défend et garde plus sensiblement son originalité : mais que d'individus pourtant elle nous envoie qui subissent le charme subtil de nos salons et de nos conversations ! Je ne citerai qu'Horace Walpole, l'ami de Mme du Deffand. Paris attirait les étrangers, qui ne venaient pas seulement en dévorer les beautés extérieures et les plaisirs publics : ils

1. **A consulter** : L. Crouslé, *Lessing et le goût français en Allemagne*, in-8, 1863. E. Crucker, *Lessing*, 1896, in-8. Joret, *Essai sur les rapports intellectuels de la France et de l'Allemagne avant 1789*. L. Lévy-Bruhl, *L'Allemagne depuis Leibniz*, Paris, 1890, in-12 ; *la Philosophie de Jacobi*, in-8 ,1894. V. Rossel. *Histoire des relations littéraires entre la France et l'Allemagne*, Paris, 1897, in-8. J. Texte, *Les Origines de l'influence allemande sur la littérature française au XIX*[e] *siècle*, Rev. d'Hist. litt., 15 janv. 1898. L. Raynaud, *Histoire générale de l'influence française en Allemagne*, 1914. Baldensperger, *Gœthe en France*, 1904.

2. Traduit en 1776 — N. de Bonneville, *Choix de petits romans imités de l'allemand*, 1786, in-12 ; Mme de Montolieu, *Caroline de Lichtfield*, 2 vol. in-12. — Haller, *Poèmes suisses*, tr. Racine. Klopstock, *Messiade*, ch. I-IX, 1769, 2 vol. in-12 (tr. d'Antolmy, Junker, etc.). Gessner, tr. diverses par Huber, Turgot, Meister, de 1760 à 1773, tr. générale, 1786-1793, 3 vol. in-8. *Choix de poésies allemandes*, par Huber, 4 vol. in-8, 1766. Ramler, *Poésies lyriques*, 1777. — *Théâtre allemand*, tr. Junker et Liébaut, 1770-1785, 40 vol. in-8. *Nouveau théâtre allemand*, tr. Freidel et Bonneville, 1782 et suiv.

voulaient vivre de sa vie, être admis dans ces salons que toute l'Europe connaissait, et dont ils gardaient toute leur vie l'éblouissement. Paris leur faisait fête au reste : un large cosmopolitisme, que ne troublaient pas les conflits des gouvernements, ouvrait les portes et les cœurs. Le comte de Creutz, ambassadeur de Suède, le marquis de Caraccioli, ambassadeur de Naples, l'abbé Galiani, le prince de Ligne, le prince de Nassau, Stedingk, Fersen sont tout Français de goûts, de langue, d'intelligence : Caraccioli est désespéré quand sa cour le rappelle pour le faire ministre et vice-roi ; il semble qu'il s'enfonce dans la nuit. Qui ne sait les éternelles lamentations du pauvre abbé Galiani, exilé dans sa patrie, loin de la Chevrette, de Grandval et des *vendredis* de Mme Necker?

Ceux qui ne pouvaient venir ou revenir vers le commun centre de tous les esprits, la France allait les trouver. Il y avait d'abord les *correspondances littéraires*, manuscrites comme celles de Grimm, imprimées comme celles de Métra. La *Correspondance* de Grimm [1] est le chef-d'œuvre du genre : les princes qui s'y étaient abonnés sous la promesse du secret absolu, recevaient chaque mois toutes les nouvelles littéraires, dramatiques, philosophiques, politiques, mondaines, le jugement et l'analyse de toutes les publications importantes, le journal détaillé en un mot de la vie de Paris, avec laquelle ils restaient ainsi en communication constante. Nombre d'autres écrivains ou écrivassiers français furent alors les correspondants particuliers de souverains, de princes, de gentilshommes dont la France était la patrie intellectuelle. Et puis il y avait les correspondances intimes : tous ces étrangers qui passaient à Paris y laissaient des amis avec qui le commerce ne se rompait jamais, et dont les lettres leur portaient le parfum du monde enchanteur qu'ils regrettaient d'avoir quitté. Le roi de Suède, Gustave III, instruit dans la lecture de *Bélisaire*, enragé de tolérance, de haine antijésuitique, sentimental, enthousiaste, illuminé, despote avec cela, et voltairien de fait avec des exaltations à la Rousseau, avait pour correspondantes les comtesses d'Egmont, de Brionne, de La Mark, de Boufflers, tout un groupe de femmes intelligentes et franches. Les lettres de la bonne Mme Geoffrin faisaient la consolation du pauvre roi Poniatowski au milieu de la ruine de sa patrie ; et, quand elle alla le voir, cette bonne bourgeoise qui représentait l'esprit français fut reçue comme en triomphe. Les pays et les cours de l'Europe étaient inondés de Français, artistes, penseurs, poètes, précepteurs, lecteurs, secrétaires. Partout des comédiens français jouaient notre répertoire. Ce fut une grande époque dans la vie du pauvre Galiani quand Aufresne vint donner des représentations à Naples. Le théâtre Michel à Saint-Pétersbourg fut dans l'Europe contemporaine le dernier vestige des mœurs du XVIII[e] siècle.



DEUX CULS-DE-LAMPE DES *IDYLLES*, DE GESSNER. *On sait l'influence que cet ouvrage eut sur le goût français, et l'on voit avec quelle grâce l'art français avait su orner la traduction du petit livre.* (Bibl. Nat., Imp.) CL. HACHETTE.

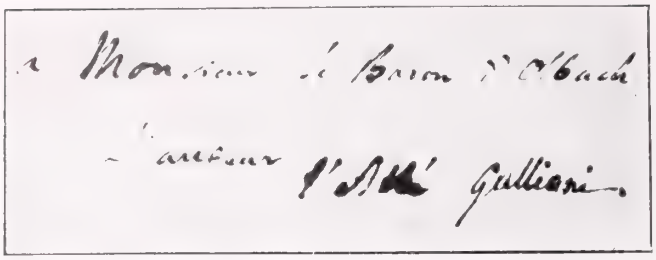
Les deux plus grands souverains du siècle, Frédéric II et Catherine II, se distinguèrent par leur goût pour les productions de l'esprit français. Frédéric II [2] est à peine allemand de langue et d'intelligence : il ne parle que français, il fait venir Maupertuis, La Mettrie, d'Argens ; il tâche d'attirer Dalembert. On a vu avec quelles ruses et quelle opiniâtreté il a fini par enlever Voltaire. Il est vrai qu'il ne peut ni ne veut le retenir. Mais telle est la séduction qu'exercent l'un sur l'autre ces deux grands et lucides esprits, qu'ils ne pourront rester brouillés.

La Russie se francise si bien sous Catherine II [3], que de nos jours seulement la langue russe se mettra sur le pied d'égalité avec la langue française dans les cercles de l'aristocratie. L'impératrice parle un français bizarre, brusque, incorrect, original ; elle écrit des comédies en français ; elle traduit *Bélisaire* en russe. M. de Ségur, le prince de Ligne sont en grande faveur auprès d'elle. Elle fait venir Diderot à Pétersbourg ; elle correspond avec Galiani, Grimm, Voltaire. Sans doute elle n'oublie jamais son rôle et ses intérêts d'impératrice ; elle se sert de Voltaire pour tromper le monde. Pourtant elle est profondément sincère, elle est philosophe, éprise de bonne administration, d'ordre, de progrès économique. Elle aime les *idées* de Diderot, de Voltaire, leur esprit, leur style. Elle marque la mort de Voltaire comme un malheur public et un chagrin personnel : par ses soins, les papiers de Diderot et de Voltaire sont expédiés à Pétersbourg.

1. Melchior Grimm, né en 1723 à Ratisbonne, mort en 1807 à Gotha. L'abbé Raynal avait commencé une correspondance que Grimm continua de 1753 à 1773. Depuis 1768, Diderot et Mme d'Epinay le remplacent souvent. A partir de 1773 jusqu'en 1790, le rédacteur est Meister, souvent aidé ou inspiré par Mme d'Epinay. La *Correspondance* resta secrète, et ne fut connue qu'en 1812, où on en fit une édition (peu correcte) en 16 vol. in-8. Il faut la lire dans l'édition de M. Tourneux, Garnier, in-8, 1877 et suiv. — **A consulter** : E. Schérer, *M. Grimm*, Paris, 1887, in-8.

2. *Œuvres*, éd. de l'Acad. de Berlin, 1846-1857, 31 vol. in-4 ; une édition populaire in-8 a été donnée par le D[r] Preuss, qui a dirigé l'autre. — **A consulter** : E. Lavisse, *La Jeunesse de Frédéric II*, 1 vol. in-8.

3. *Correspondance de Catherine II et de Falconet*, Saint-Pétersbourg, in-4, 1878 ; *Lettres de Catherine II à Grimm*, Saint-Pétersbourg, in-4, 1878 (Publication de la Soc. Imp. d'Hist. russe, sous la direction de M. Grote). *Joseph II et Catherine de Russie*, leur corresp., publ. p. le Chev. d'Arneth, Vienne, 1869. — Cf. dans la *Correspondance de Voltaire* les lettres de l'Impératrice.



a Monsieur le Baron d'Olbach
l'auteur l'Abbé Galliani

ENVOI D'AUTEUR DE L'ABBÉ GALIANI A D'HOLBACH. *Pour son ouvrage* De' Doveri de' principi neutrali verso i principi guerreganti. (Bibl. Nat., Imp.) CL. HACHETTE.

Ainsi par la littérature et par la société, la langue française se répand, devient vraiment la langue universelle : elle est reconnue pour le plus parfait instrument qui puisse servir à l'échange des idées. Jamais dans un autre siècle on n'a eu à compter tant d'étrangers parmi les plus exquis de nos écrivains. Les lettres de Gustave III, de Stedingk, du roi de Pologne valent celles de leurs correspondants français ; et il y a même trois étrangers qui ont écrit supérieurement notre langue : le prince de Ligne, l'abbé Galiani, et le roi de Prusse Frédéric II. Les Français même, au temps de Louis XVI, n'auraient pu indiquer personne autre que le prince de Ligne [1] qui représentât la perfection de nos qualités mondaines : on aperçoit encore dans ses lettres cette souplesse d'esprit, cette universalité de connaissances, ce tact délicat, ce badinage aisé, cette grâce piquante qui séduisaient tour à tour Paris, Versailles, Joseph II, Frédéric II, Catherine. Son seul défaut est de s'abandonner trop : il est prolixe jusqu'à nous étourdir d'un excès de jolis propos où la substance est trop diluée.

Galiani [2] a plus de fond et une forme plus « réveillante ». Il est érudit, liseur, penseur, paradoxal avec délices, prophète tour à tour lucide et saugrenu : esprit fin, plaisant, bouffon, ayant gardé dans son style un peu de cet accent napolitain, de cette gesticulation effrénée, qui rendaient sa conversation si amusante.

Mais Frédéric II est un grand écrivain : le mot n'a rien d'excessif. A l'école de Voltaire, il s'est formé, dépouillé de ses germanismes d'esprit et de langue, il a trouvé la forme française et personnelle à la fois de son génie : un style ferme, éclairé de formules vigoureusement nettes ou familièrement pittoresques. Un fond de très sérieuse philosophie, une pensée libre, active, pénétrante, font de tous ses écrits, mais surtout de sa vaste correspondance, une des plus intéressantes lectures que le XVIIIe siècle puisse fournir, même en négligeant l'intérêt historique. C'est à regret que je passe outre, mais il faut me contenter ici d'une sommaire indication.

1. Le prince de Ligne (1735-1814), lieutenant général dans l'armée autrichienne en 1771, feld-maréchal en 1808. — *Œuvres*, 1755-1811, 34 vol. in-12. *Lettres et pensées* publ. p. Mme de Staël, Paris-Genève, 3e éd., 1809, in-8 ; *Œuvres choisies*, Paris-Genève 1809, 2 vol. in-8.

2. L'abbé Ferdinand Galiani (1728-1787), né à Chieti, secrétaire d'ambassade à Paris, écrivit contre les économistes ses *Dialogues sur les blés* qui enchantaient Voltaire. *Correspondance avec Mme d'Epinay, Mme Necker*, etc., publ. p. L. Perey et G. Maugras, 2 vol. in-8, Paris, 1884.



MÉDAILLES DE FRÉDÉRIC II, ROI DE PRUSSE, ET DE CATHERINE II, TZARINE DE RUSSIE. *Les deux souverains qui subirent le plus fortement l'influence de la civilisation française.* (Cabinet des Médailles de la Bibl. Nat.) CL. HACHETTE.



MAISON DE BERNARDIN DE SAINT-PIERRE, A ESSONNES (Seine-et-Oise). *Gravure de Felipe Cordano, d'après Constant Bourgeois.* « *En voyant ce site si solitaire, cette demeure si simple d'où sont parties des descriptions si variées, si pittoresques, si singulières, on admire la puissance de l'imagination qui a transporté l'auteur du fond de sa petite retraite, au milieu des scènes les plus terribles et les plus lointaines de la nature et nous les a fait voir avec une vérité inimitable.* » (A. de Laborde.) (Bibl. Nat., Imp.) CL. HACHETTE.

LIVRE V

INDICES ET GERMES D'UN ART NOUVEAU

CHAPITRE I

BERNARDIN DE SAINT-PIERRE

CARACTÈRE ET PHILOSOPHIE : CAUSES FINALES ET SENTIMENTALITÉ PHILANTHROPIQUE. HARMONIES PITTORESQUES ET RAPPORTS DE TONS : BERNARDIN DE SAINT-PIERRE COLORISTE. *PAUL ET VIRGINIE.*

PAR le goût littéraire, le XVIII[e] siècle est, ou se croit classique, continue, ou croit continuer le XVII[e] siècle. Il s'en éloigne si bien, en réalité, qu'il aboutit à une révolution, et suscite le romantisme. Nous y avons déjà rencontré bien des choses qui étaient comme la préparation d'un avenir nouveau. Voici un écrivain qui semble se détacher tout à fait du passé. Bernardin de Saint-Pierre tient à Rousseau : mais il lui tient par tout ce qui séparait Rousseau de Voltaire et de l'école classique, par tout ce qui faisait de Rousseau l'ancêtre du romantisme. Bernardin de Saint-Pierre nous porte au point même où nous rencontrons Chateaubriand.

L'ORIGINALITÉ DE BERNARDIN DE SAINT-PIERRE. Ceux qui se figurent Bernardin de Saint-Pierre [1] d'après ses œuvres, se le représentent comme un

1. **Biographie** : Bernardin de Saint-Pierre naquit au Havre en 1737. Élève de l'Eco'e des ponts et chaussées, dès son premier emploi il se fait destituer pour son insubordination et sa susceptibilité. Il va servir à Malte, puis en Russie, d'où il passe en Pologne, manque d'aller en Sibérie, revient en France assiéger le ministère de sollicitations. Toute sorte de plans politiques l'occupent, il envoie mémoires sur mémoires aux ministres, sans oublier les mémoires de ses services et de ses droits, se fâche des gratifications pécuniaires qu'on lui accorde, et les empoche après s'être fâché. La misère le décide à écrire : son *Voyage à l'île de France* (1773), ses *Études de la nature* (1784) le font célèbre, et Louis XVI le nomme intendant du Jardin des Plantes. La Révolution lui enlève ses places et ses pensions : elle en fait un professeur à l'Ecole Normale. Napoléon et le roi Joseph lui rendent plus qu'il n'a perdu. Marié deux fois, père d'un Paul et d'une Virginie, il jouit de sa gloire aussi paisiblement que son caractère quinteux le lui permet. Il meurt en 1814, à Eragny-sur-Oise, où il avait sa campagne.

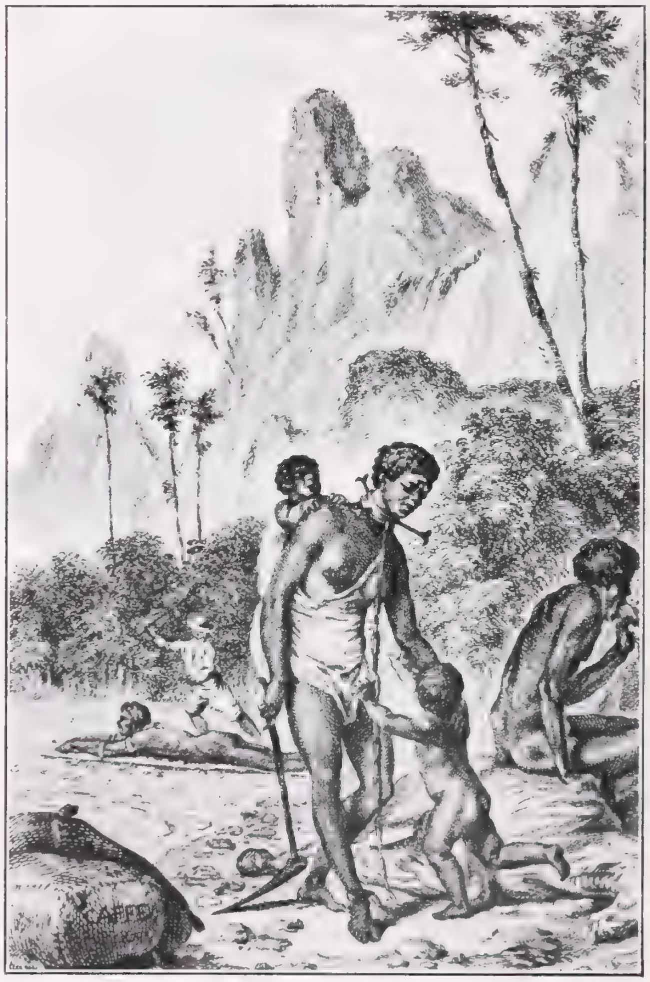
Éditions : *Œuvres complètes*, 1813-1820, 12 vol. in-12 ; 1833, 2 vol. in-8. *Correspondance*, 4 vol. in-8, 1826. — **A consulter** : Arvède Barine, *Bernardin de Saint-Pierre*. Coll. des Gr. écrivains français, in-16, 1891 ; F. Maury, *Étude sur la vie et les œuvres de Bernardin de Saint-Pierre*, 1892 ; Souriau, *Bernardin de Saint-Pierre*, 1905 ; Ruinat de Gournier, *Amour de philosophe*, 1905.



VOYAGE A L'ISLE DE FRANCE, A L'ISLE BOURBON, AU CAP DE BONNE-ESPÉRANCE, PAR UN OFFICIER DU ROI. *Frontispice de Moreau, gravé par Masquelier, représentant l'auteur occupé à étudier les coquillages tandis qu'un nègre lui montre le Code noir et les instruments de l'esclavage. Au bas du frontispice est gravé* « Homo sum et nihil humanum a me alienum puto ». (Bibl. Nat., Imp.) CL. HACHETTE.

suave bonhomme au sourire angélique, à l'œil humide, les mains toujours ouvertes pour bénir : c'était un nerveux, inquiet, chagrin, pétri de fierté et d'amour-propre, ambitieux, aventureux, toujours mécontent du présent, et toujours ravi dans l'avenir qui le dégoûtait en se réalisant, un solliciteur aigre, que le bienfait n'a jamais satisfait, mais a souvent humilié, un égoïste sentimental, qui aimait la nature, les oiseaux, les fleurs, et qui a sacrifié à ses aises, à ses goûts, les vies entières des deux honnêtes et douces femmes qu'il épousa successivement : il accepta ces dévouements béatement, sereinement, comme choses dues, sans un mouvement de reconnaissance, sans même les apercevoir. Jamais caractère d'écrivain ne fut plus en contradiction avec son œuvre.

Et cependant cette œuvre s'explique par son caractère. La société le froisse : il se rejette vers la nature. Il la regarde et l'interprète selon le besoin de son cœur ; il y réalise son rêve d'ordre, d'harmonie, de bonté universelle, que la société avait trompé. Le malheur, c'est que le pauvre homme veut expliquer la nature sans être savant, et en se passant de la science. A chaque page des *Études de la nature*, son ineptie scientifique éclate : il n'y a que lui qui à cette date puisse douter de la puissance des méthodes. Il n'y a que lui aussi qui puisse trouver des arguments en faveur du mouvement du Soleil autour de la Terre. Il est désolant de suffisance sentimentale, quand il rejette sans la comprendre la théorie du renflement de la Terre vers l'équateur, et rend compte du flux et du reflux, ou du déluge, par la fonte des glaces polaires. Compagnon des dernières promenades de Rousseau, il répète les leçons de son maître comme un élève inintelligent. Cette haute doctrine de la Providence que Rousseau avait relevée, Bernardin de Saint-Pierre la compromet dans de ridicules applications, dans des raisonnements niais. Tout l'univers est une machine artistement montée par la Providence pour procurer le bien-être de l'homme : ce ne sont qu'harmonies, concerts, convenances, consonances, prévoyances, sans parler des compensations qui sont encore des convenances, et des contrastes qui sont des harmonies. Savez-vous pourquoi la Providence a mis les volcans au bord des mers? « Si la nature n'avait allumé ces vastes fourneaux sur les rivages de l'Océan, ses eaux seraient couvertes d'huiles végétales et animales.... La nature purge les eaux par les feux



LA VIE DES NÈGRES. *Gravure de Née, d'après Moreau, pour le* Voyage à l'Isle de France. *On y voit une négresse enchaînée, un nègre se nourrissant du cadavre d'un cheval, pendant qu'un autre noir est fouetté par un Européen. La légende de la gravure dit :* « *Ce qui sert à vos plaisirs est mouillé de nos larmes.* » CL. HACHETTE.

des volcans.... Elle brûle sur les rivages les immondices de la mer. » Savez-vous pourquoi « la vache a quatre mamelles quoiqu'elle ne porte qu'un veau et bien rarement deux » ? Non ? le voici : « Parce que ces deux mamelles superflues étaient destinées à être les nourrices du genre humain. » Vous doutiez-vous que « la nature oppose sur la mer l'écume blanche des flots à la couleur noire des rochers, pour annoncer de loin aux matelots le danger des écueils [1] » ? Ceci est exquis : « Les insectes qui attaquent nos personnes mêmes, quelque petits qu'ils soient, se distinguent par des oppositions tranchées de couleur avec celle des fonds où ils vivent ! » Louange au Seigneur qui fait vivre la puce noire sur la peau blanche, pour être plus aisément attrapée !

A Rousseau encore, Bernardin de Saint-Pierre a pris sa philosophie sociale, dont les effusions, mêlées sans cesse aux descriptions de la nature, font des *Études* un étonnant chaos. Mais là encore l'essentielle imbécillité de ce disciple apparaît : c'est un Rousseau affadi, radotant, affecté d'une sécrétion surabondante des glandes lacrymales. Pour lui, athées, riches, savants, ces trois termes se tiennent ; et c'est l'égoïsme des privilégiés qui a inventé les idées impies de force centripète ou centrifuge. La clef de la méthode scientifique, c'est la maxime : *faites fortune*. Jamais la haine de l'inégalité sociale, du luxe, de l'aristocratie, l'amour de l'humanité, des humbles, de la simplicité, l'enthousiasme de la vertu n'ont revêtu des formes plus faussement, plus béatement, plus niaisement attendries : dès qu'on regarde la *pensée* de ce pauvre homme, hélas ! le mot *niais* est celui qui revient toujours à nos lèvres. Le malheureux ! il est responsable en grande partie du cours qu'a pris pendant vingt ou trente ans la religiosité excitée puissamment par Rousseau. C'est lui qui a créé les symboles de la religion philosophique, le culte laïque des grands hommes et des bons hommes, dont un *Élysée* national rassemblerait les cendres, les bustes, les monuments à côté des bienfaiteurs du genre humain, y seraient reçus le laborieux *pêcheur* et le *charbonnier* vertueux. C'est lui qui a placé au milieu d'une pelouse, dans une île agréable, un temple en forme de rotonde, entouré de colonnes, dédié à *l'amour du genre humain*, et tout enguirlandé d'inscriptions morales [2]. Soyons juste pourtant : il a demandé des arbres sur nos boulevards, et de la musique pour les aliénés.

A travers l'incohérence et la puérilité des *Études de la nature*, on y découvre la matière d'un chef-d'œuvre, qui s'est fait : le *Génie du christianisme*. Lisez dans *l'Étude* onzième une page sur les migrations des animaux [3] : vous verrez où Chateaubriand a pris la méthode et l'idée de son livre. Parcourez ces titres : *du Merveilleux — Plaisir du mystère — du Sentiment de la mélancolie — Plaisir de la ruine — Plaisir des tombeaux — Plaisir de la solitude* ; vous vous demanderez ce que Chateaubriand a trouvé [4]. Il n'a eu à trouver que l'idée très simple, l'idée de génie

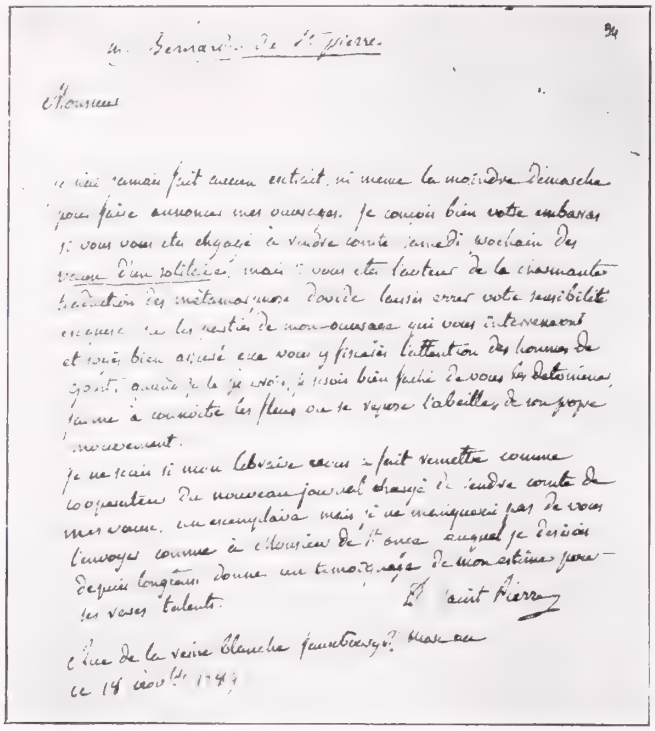


FRONTISPICE DES *ÉTUDES DE LA NATURE*. *Gravure par Le Veau, d'après Moreau (1784). « Dans ce frontispice représentant Philoclès dans l'île de Samos, le graveur a tenté d'exprimer les harmonies particulières aux îles et aux montagnes élevées ; on y voit le sapin et le bouleau qui poussent sous les mêmes latitudes et contrastent par leur couleur, leur forme et les animaux qu'ils nourrissent... Un chien regarde les divers animaux et exprime, par le repos de son attitude, la paix profonde qui règne parmi les habitants de ce désert ».* (Bibl. Nat., Imp.) CL. HACHETTE.

par laquelle la niaiserie philosophique est devenue efficace et profonde.

Bernardin de Saint-Pierre a encore ceci de commun avec Chateaubriand, que sa puissance de retenir et de renvoyer les images dépasse infiniment sa capacité de comprendre et de rendre les idées. Ce piteux philosophe est un grand peintre. Si on ne lit ses *Études de la nature* que pour y chercher de pures notations d'impressions sensibles, des images de sons, de couleurs, de mouvements, on sera souvent charmé. Il explique ridiculement la création : mais il a bien regardé les créatures. Et il nous habitue à les regarder. Prises comme enseignement d'art, ces études sont étonnantes par la justesse des indications qu'elles donnent sur les formes que l'univers offre pour matière à l'artiste. Ses descriptions ont cette précision serrée des détails qui en révèle l'origine : elles s'appuient sur une sensation première, qui se réveille sans être affaiblie ni déformée. Il a dans l'oreille les forêts agitées par les vents, dans l'œil les nuages colorés des tropiques. Ses tempêtes [5] sont d'un

1. Étude X, *passim*.
2. Étude XIII.
3. Éd. de 1833, t. I, p. 364.
4. Étude XII.
5. *Lettres ; Voyage à l'île de France ; Études de la nature ; Paul et Virginie.*


m. Bernardin de St Pierre

Monsieur

Je n'ai jamais fait aucun extrait, ni meme la moindre demarche
pour faire annoncer mes ouvrages. Je conçois bien votre embarras
si vous vous etes chargé de rendre compte jeudi prochain des
vœux d'un solitaire, mais si vous etes l'auteur de la charmante
traduction des métamorphoses d'ovide laissez errer votre sensibilité
comme sur les restes de mon ouvrage qui vous interesseront
et soyez bien assuré que vous y fixerez l'attention des hommes de
goût. quand à la je crois, je serois bien faché de vous les determiner,
comme à connoitre les fleurs ou se repose l'abeille de son propre
mouvement.
Je ne scais si mon libraire vous a fait remettre comme
cooperateur du nouveau journal chargé de rendre compte de
mes vœux, un exemplaire mais je ne manquerai pas de vous
l'envoyer comme à Monsieur de Fontanes auquel je desirois
depuis longtems donner un temoignage de mon estime pour
ses rares talents.

De Saint Pierre

Rue de la reine blanche faubourg St Marceau
ce 18 nov[illegible] 179[illegible]

LETTRE DE BERNARDIN DE SAINT-PIERRE *au sujet du compte rendu d'un de ses ouvrages,* Les Vœux d'un solitaire. (Bibl. Nat., Mss.) CL. HACHETTE.

rendu étonnant : tel sifflement du vent, tel craquement du mât, tel aspect, telle hauteur, telle écume des vagues, telles formations ou fuites de nuages, telle rougeur ou noirceur du ciel, tout est relevé, évalué, déterminé. Le bonhomme a disparu, avec son optimisme, son humanité et sa Providence : il n'y a plus qu'un artiste en face de la nature.

Sans y penser il nous achemine vers une révolution du langage : car il lui faut des mots propres, des mots techniques, les seuls équivalents à ses sensations et significatifs de leurs objets [1]. Il n'hésitera pas à nommer les *convolvulus*, les *scolopendres*, les *champignons*, les *francolins*, les *oies sauvages*, les *palétuviers*, les *cocotiers*, les *calebassiers*, les êtres les plus humbles et les plus vulgaires, les plus étranges et les plus inconnus du monde végétal et du monde minéral. Aux épithètes littéraires qui qualifient, il substituera l'épithète pittoresque qui montre : il nous fait voir l'*ouara* rouge et noir au milieu du « feuillage glauque des palétuviers », le *savia* jaune et gris perché sur le poivrier aux fleurs ternes, dont il mange les graines [2]. La langue des couleurs est très riche chez lui : il ne nous donne pas simplement du *rouge*, comme la plupart des écrivains avaient fait avant lui ; mais il a toute une gamme de rouges : incarnat, ponceau, carmin, pourpre, vermillon, corail. Il a plusieurs jaunes aussi : jaune soufre, jaune citron, jaune d'œuf, orangé, safran, or, etc. Lisez le chapitre des *couleurs* [3] : il y décrit des positions et des rapports de tons dans un lever ou un coucher de soleil, des colorations de nuages, blanc sur blanc, ombres sur ombres, avec une exactitude qu'envierait un peintre. J.-J. Rousseau voyait le ciel bleu, comme tout le monde : Bernardin de Saint-Pierre y a trouvé du vert, même « sur l'horizon de Paris », par une « belle soirée de l'été ».

Voilà les vraies découvertes qu'il a faites, et pour lesquelles la littérature lui est redevable. Du sentiment de la nature introduit par Rousseau, il nous fait passer à la sensation de la nature, à la pure sensation sans mélange d'idées ni même de sentiment. De la poésie il nous mène à la peinture, et il tente une hardie transposition d'art : il rend avec les moyens de la littérature, avec des mots, des effets qui semblaient exiger la couleur.

PAUL ET VIRGINIE. ⌀ ⌀ L'œuvre la plus populaire de Bernardin de Saint-Pierre est *Paul et Virginie* [4]. C'est la même puérilité de philosophie que dans les *Études de la nature*, avec une psychologie étonnamment courte. Deux enfants s'aiment ingénument depuis leur naissance. Ignorants et pauvres, loin de toute civilisation, sans contact avec la société, affranchis des usages tyranniques, des préjugés corrupteurs, des faux besoins, des vaines curiosités, ils sont heureux et vertueux. La société les sépare : Virginie est appelée en France par une parente riche, donc égoïste. Notre monde effraie, dégoûte sa pauvre âme : elle revient, et meurt dans un naufrage, sous les yeux de Paul. Paul et les deux mères meurent bientôt. Nul enjolivement, pas d'esprit, pas d'intrigue, pas de peinture de mœurs. Une promenade de Paul et Virginie, une averse torrentielle, la crise du départ, la tempête où se perd le *Saint-Géran* : voilà les événements et les ressorts de l'émotion.

Le cadre est séduisant : c'est la nature des tropiques avec sa richesse éclatante et ses étranges violences. Deux ou trois paysages de l'Ile de France, deux ou trois états du ciel : rien de plus, et cela suffit. Pas de rhétorique, mais un impressionnisme sincère et puissant. Des mots propres, inouïs, bizarres, *palmistes*, *tatamaques*, *papayers*, dressent devant les imaginations françaises toute une nature insoupçonnée et saisissante. A peine quelques fausses notes que la sentimentalité philosophique du temps ne remarquait pas : « les pâles violettes de la mort se confondaient sur ses joues avec les roses de la pudeur ». Ailleurs « ces paisibles enfants de la nature » sont des singes qui se balancent dans les hauts cocotiers. Rousseau nous montrait Montmorency, la Savoie, la Suisse : une nature connue et familière. Ici, nous sommes dépaysés ; et l'étrangeté de ce monde exotique a une force particulière pour exciter en nous le sentiment des beautés naturelles.

L'effet de ce petit roman fut immense en 1787. Les beaux esprits avaient bâillé quand l'auteur l'avait lu chez Mme Necker : ils ne comprenaient pas qu'ils étaient dépassés. Sur le monde malade d'un abus d'esprit, lassé

1. Étude I, *le Fraisier* ; Étude X, *la Tempête*.
2. Étude XI.
3. Ce chapitre étonnant et alors absolument original est dans l'étude X.
4. G. Lanson, *Un manuscrit de Paul et Virginie* (Revue du Mois, 1908).

de la vie la plus artificielle qui fut jamais, disposé déjà par Jean-Jacques à goûter le sentiment plus que la pensée, cette églogue rafraîchissante tomba. L'innocence naïve, la nature sauvage, cela reposait du raffinement extrême des idées et des mœurs ; cela remplissait le vide secret, consolait le profond ennui des cœurs.

Nous en rabattons un peu aujourd'hui. L'églogue paraît mince et fade. Il ne faut pas comparer ce couple de Paul et Virginie aux amoureux de Dante ou de Shakespeare, à Paolo et Francesca, à Roméo et Juliette. Cependant Bernardin de Saint-Pierre a créé deux types, qui vivent : ce n'est pas peu sans doute. Ce ne sont pas deux caractères, ce sont deux noms, quelques sentiments élémentaires, simples, larges, plus rêvés qu'observés, quelques attitudes gracieuses ou touchantes ; c'est un doux et triste songe d'amour pur, par lequel l'humanité se repose des réalités rudes. Paul et Virginie sont d'irréelles et suaves figures de poème ; un sentiment élégiaque et lyrique les a créées. Ils sont de la famille des êtres que créeront Chateaubriand, Byron et Lamartine. Mais ils sont tout détachés de l'auteur qui les a formés, indépendants aujourd'hui de sa certaine personnalité, élevés à l'infinie réceptivité des légendaires symboles. Et enfin, grande nouveauté, ils sont très sensiblement conçus selon un idéal précis de beauté formelle : nous verrons bientôt d'où cette influence féconde a soufflé.

Voilà comment Bernardin de Saint-Pierre a puissamment contribué chez nous au renouvellement de la littérature. L'insignifiance de l'idée fait ressortir plus fortement l'impression poétique ou pittoresque. Avec une philosophie moins niaise, il représenterait moins bien un moment décisif de l'évolution du goût en France [1].

1. Bernardin de Saint-Pierre a inventé la mer. Elle n'avait pas sa place encore dans la littérature française, à part quelques vers de Saint-Amant. Elle fait une entrée triomphale par le *Voyage à l'île de France* et par *Paul et Virginie*. Byron en Angleterre n'est venu qu'un quart de siècle plus tard.
Vers le même temps, Ramond découvrait la grande montagne, la beauté des hautes cimes nues, la poésie des glaciers et des neiges éternelles (W. Coxe, *Voyage en Suisse*, trad. par Ramond de Carbonnières, 1789 ; *Observations faites dans les Pyrénées*, 1789 ; *Voyage au Mont Perdu*, 1801. Cf. J. Reboul, *Ramond*, 1910). Sénancour ensuite, dans son *Obermann*, acheva d'initier la littérature à ces tableaux.



LES TOMBEAUX DE PAUL ET DE VIRGINIE. *Gravure de Pillement, d'après le dessin d'Isabey, pour l'édition de* Paul et Virginie *de 1806* (Bibl. Nat., Imp.) CL. HACHETTE.



LE BAQUET DE MESMER. *François de Mesmer, fondateur de la theorie du magnétisme animal, appliqua celle-ci aux malades et, mêlant le charlatanisme à la science, obtint à Paris le plus étonnant succès. Gravure anonyme.* (Bibl. Nat., Est.) CL. HACHETTE

CHAPITRE II

SIGNES DE LA PROCHAINE TRANSFORMATION

PRÉPARATION DU ROMANTISME DANS LA LITTÉRATURE : SENSATION, SENTIMENT ; THÈMES LYRIQUES. PRÉPARATION DU ROMANTISME DANS LA SOCIÉTÉ. TYPES D'AME ROMANTIQUE : MLLE DE LESPINASSE, MME ROLAND. OBSTACLES AU RENOUVELLEMENT DE LA LITTÉRATURE : LE MONDE, LE GOUT, LA LANGUE. EXEMPLE DE DUCIS.

BERNARDIN de Saint-Pierre nous introduit au romantisme. Tout le siècle est prêt avec lui, semble-t-il. Et cependant trente ans encore s'écouleront après *Paul et Virginie* (1787) ; une grande intelligence et un génie supérieur, Mme de Staël et Chateaubriand, se dépenseront sans que l'on aperçoive encore le port où l'on paraissait toucher. D'où vient cette suspension du mouvement, cette lenteur d'éclosion des germes ?

TENDANCES NOUVELLES DE LA LITTÉRATURE. Mais d'abord ces germes existaient-ils bien ? Nous n'en douterons pas si nous ramassons sous nos yeux tous les indices de renouvellement prochain que la littérature et la société nous présentent.

Le genre en apparence le plus conservateur, le plus lié par les traditions et les règles, c'est le genre dramatique. Regardez ; de toutes parts, la forme classique craque, et ne se soutient plus. De toutes parts, elle est en contradiction avec l'esprit qui l'emploie. Un goût singulier de représentation des choses sensibles, concrètes, particulières s'y insinue. On ne peut plus supporter les spectateurs sur la scène [1] : et cette scène rendue libre appelle l'action, le décor, la figuration. De l'Opéra et de la Foire, le souci de la mise en scène, des accessoires exacts et pittoresques, gagne la Comédie-Française : les princesses grecques quittent leurs paniers, les héros romains rejettent leurs perruques. Mlle Clairon, qui montre Électre en haillons, fraye la voie à Talma, qui, au début de notre siècle, fera Cinna « laid comme une statue antique ». Regardez les costumes des méchants drames qu'on joue dans les der-

1. Le comte de Lauraguais donne 20 000 livres aux comédiens en 1759 pour qu'ils renoncent à placer des spectateurs sur la scène.

nières années de l'ancien régime : une curiosité réaliste s'y fait sentir : voyez notamment Préville en menuisier travaillant à son établi [1]. Lisez les indications si précises, si détaillées des drames de Diderot et de Beaumarchais : il y a là des effets tout extérieurs qu'on n'a pas dépassés. Nous ne sommes pas même encore arrivés à cette suppression de l'entr'acte, que Beaumarchais tentait pour la continuité de l'illusion. Comme avec cela l'action se complique, se charge d'incidents, elle se ramasse plus difficilement dans un seul lieu, en un seul jour. Beaucoup d'œuvres sont librement ordonnées selon les nécessités locales du sujet : ainsi *le Barbier* et *le Mariage*. Il est impossible que les unités continuent à tyranniser notre théâtre : la mise en scène, la structure des pièces, la curiosité physique des spectateurs réclament des cadres moins étroits. Même la forme du vers est menacée : la comédie, le drame l'abandonnent ; on tente la tragédie en prose. Les sujets se renouvellent : l'histoire de France, les histoires modernes s'emparent de la scène ; et ces sujets ne se contentent pas d'un vague décor sans caractère ; ils amènent infailliblement le pittoresque exact, les essais de restitution historique dans la composition littéraire et dans la représentation théâtrale.

Partout l'éveil des sens se fait sentir dans notre littérature jusque-là tout intellectuelle. Le roman se charge d'impressions, de descriptions du monde extérieur ; il substitue les silhouettes aux types, il indique les formes, les milieux, les fonds. Jean-Jacques fait de la beauté des campagnes, des bois, des cieux, un des objets nécessaires de l'art littéraire. Diderot abat la barrière qui séparait la peinture, l'architecture de la littérature ; il fait des œuvres des artistes une matière d'activité et de plaisir littéraires. Les littérateurs hantent les peintres, les sculpteurs, les architectes ; les uns et les autres font échange de pensées, de goût, d'idéal [2]. Les littérateurs même seront au premier rang dans les vives polémiques auxquelles donneront lieu les *Bouffons* d'abord, et plus tard la rivalité de Gluck et de Piccinni. De ces commerces tend à se dégager une esthétique générale, qui rétablira la littérature au nombre des *arts*.

Dans le même sens agit l'influence de la littérature anglaise, fortement physique et réaliste. Mais elle est sentimentale aussi et lyrique, et par là, comme la littérature allemande, elle correspond à des caractères nouveaux que notre littérature est en train de développer. Depuis La Chaussée, mais surtout depuis Diderot et Rousseau, les types littéraires ont changé : d'actifs, raisonneurs, et conscients, ils sont devenus sentimentaux, imaginatifs, enthousiastes, mélancoliques. L'écrivain lui-même renonce aux exactes et fines analyses : il déborde de sensibilité comme ses personnages, il s'abandonne à des transports délirants ; son inspiration est fiévreuse, troublée, intempérante. On ne recherche plus la connaissance par la raison, mais la jouissance par le sentiment. Et l'on identifie par surcroît la vérité avec le désir ou l'amour. L'écrivain prend sa règle dans son tempérament personnel. Nous avons vu que la littérature, chez Diderot, chez Rousseau, chez Bernardin de Saint-Pierre, devient décidément individualiste : faut-il rappeler que Voltaire même, dans sa forme classique, est constamment tyrannisé par son individualité, que ses théories religieuses et politiques tiennent aux plus secrètes inclinations de son *moi*, et qu'enfin il n'a pas craint d'appliquer la grave, l'impersonnelle tragédie à la représentation de sa personne, de son ménage et de ses goûts ? Nous avons vu avec Diderot, avec Rousseau, les thèmes lyriques se constituer : les caractères propres du romantisme, l'infini des aspirations et des lamentations, le goût des larmes, des ruines, de la tristesse et de la mort, la recherche des contrastes touchants ou terribles, tout cela apparaît entre Rousseau et Volney [3].

Enfin quel mot décisif que ce cri de Beaumarchais : « Si quelqu'un est assez barbare, assez classique... ! »

TENDANCES NOUVELLES DE LA SOCIÉTÉ.

Et la société est en parfait accord avec la littérature. Sous sa brillante surface, ce monde est triste. Il s'est trompé quand il a cru s'assurer le bonheur par la morale facile. Il a permis avec une douce indulgence la libre poursuite du plaisir sensuel, sous la seule condition de respecter



LA MARQUISE DU DEFFAND. *Portrait de Carmontelle.* (Bibl. Nat., Imp.)
CL. HACHETTE.

1. **A consulter** : A. Guillaumot fils, *Costumes de la Comédie-Française*, album in-folio, 1884.
2. Lettre de Voltaire au comte de Caylus sur Bouchardon ; *Correspondance* de Diderot et de Falconet.
3. Le comte de Volney (1757-1820), donne en 1791 les *Ruines*, mélange singulier de philosophisme (haine des tyrans et des prêtres ; foi au progrès et à la raison) et de notation pittoresque des choses extérieures (costumes, mœurs, traits locaux, etc.).

les convenances sociales, du reste singulièrement élargies ; et voici que de la sensation physique toute pure, dans laquelle il avait simplifié l'amour, est sortie la satiété ; la vanité même, par où on en relevait la saveur, n'a pas suffi à dissiper l'impression de langueur accablante, d'écœurante monotonie, que dépose à la longue dans les cœurs le libertinage du siècle. Par un chemin tout opposé, par l'intensité de la vie intellectuelle, on est conduit au même point. Un amour profond de la vérité, une noble foi dans la raison et dans la science soutiennent les savants adonnés aux plus âpres études. En ce temps-là même, les hommes qu'anime le véritable esprit scientifique embrassent avec bonheur les objets de leur pensée, fussent-ils bien creux et chimériques : un Dalembert, un Condorcet se satisfont par leur pensée. Mais le monde dont l'inquiète analyse est excitée par la vaine peur de paraître dupe, qui dissout par jeu la foi, l'autorité, la tradition, et ne tend qu'à mouvoir son intelligence, sans poursuivre de solides ou bienfaisants résultats, le monde s'épuise dans la continuité de l'action intellectuelle, sans but et sans passion. Les étincelantes conversations qui éblouissent par le dehors ne laissent au fond de l'âme qu'une désespérante sensation de vide et d'inutilité. Cette spirituelle société meurt de sécheresse et de froid : le trop d'esprit la tue. De là la maladie mondaine du siècle : l'ennui. On ne sait où se prendre. Un triste « A quoi bon ? » monte aux lèvres à tout propos.



Mlle DE LESPINASSE. *Portrait de Carmontelle.* (Musée Condé, à Chantilly.)

Où chercher le remède? Dès la fin du règne de Louis XIV, quelques fines natures l'ont entrevu. La vie sensuelle et la vie intellectuelle ont besoin d'être illuminées, réchauffées par la pârticipation du cœur. L'intérêt sentimental qu'on prend aux choses, voilà le bonheur. Ainsi s'oriente le monde vers la « sensibilité », vers l'idée d'abord et le désir, peu à peu vers la réelle capacité des plaisirs du sentiment. L'imagination développe, multiplie, amplifie les impressions de l'âme et leurs résonances. Si bien que cette société, la plus intelligente, la plus sceptique, la plus raisonnable qui ait jamais été, finit dans les mélancolies sans cause et les espoirs sans mesure, dans les vagues attendrissements et les transports effrénés : elle ne croit plus au merveilleux de la religion ; mais Cagliostro la séduit, et elle court au baquet de Mesmer. Elle a soif de mystère et d'infini. Alors commence le règne de la musique, où l'on savoure le maximum de puissance émotionnelle uni au minimum de détermination intellectuelle.

Quelques types mondains nous représentent très nettement la transformation intime des âmes.

Mme du Deffand, qui a connu toutes les excitations de la vie sensuelle et de la vie intellectuelle, agonise dans l'ennui le plus aigu, le plus douloureux dont jamais âme humaine ait été torturée. Elle redouble son mal en l'analysant, elle en trouve la formule : c'est *la privation du sentiment, avec la douleur de ne pouvoir s'en passer*. Elle a trouvé le remède aussi : dans l'extrême vieillesse, elle apprend à aimer, à pleurer ; elle guérit l'ennui par la souffrance. Dans la crise salutaire de sa vie, la littérature ne fut pour rien. Profondément indifférente à toutes ces œuvres de l'esprit français qui ne parlaient qu'à son esprit, secouée par instants et réveillée au contact de Shakespeare, elle a le goût incurable cependant : son intelligence n'est ouverte qu'à Voltaire. La vie seule l'a renouvelée et guérie. Elle a senti d'abord le besoin d'être aimée ; puis elle a aimé, d'un amour absurde, ridicule, tourmenté ; toutes les sécheresses de son cœur se sont fondues : jamais elle n'a plus vécu, et plus délicieusement, que depuis qu'elle est hors de la raison, hors de toutes les convenances, depuis qu'elle a ouvert en elle d'intimes sources de tendresse et de douleur.

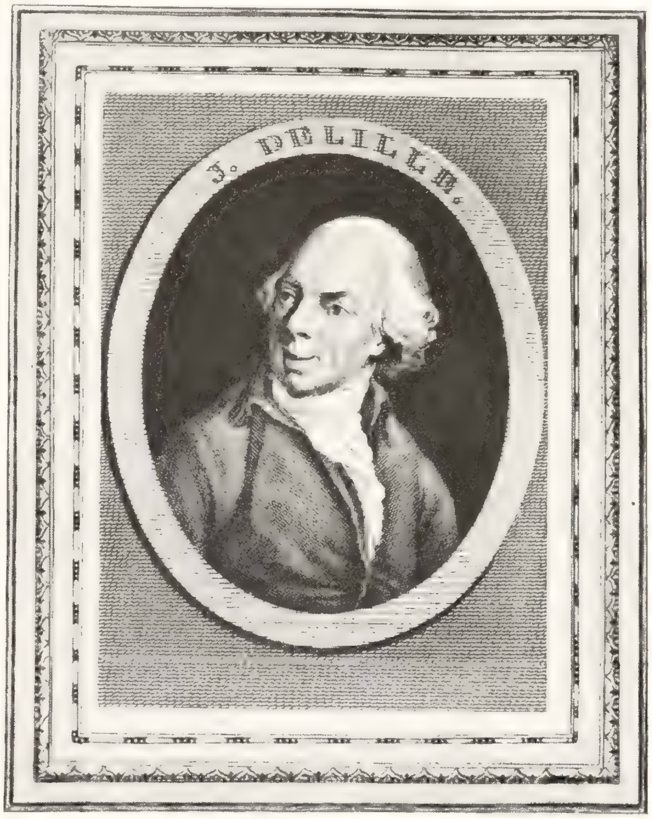
Il n'y a de salut que dans l'amour, et dans l'amour-passion. Cette conclusion, où Mme du Deffand n'arrive que péniblement, par une affection sénile, Mlle de Lespinasse s'y réfugia de bonne heure. Elle ne laissa point dessécher son âme de feu dans les bienséances mondaines, ni dans l'exercice intempérant de l'esprit. « Il n'y a que la passion, disait-elle, qui soit raisonnable. » Et il n'y avait que l'infini qui la satisfît : « Je n'aime rien de ce qui est à demi, de ce qui est indécis, de ce qui n'est qu'un peu. » Elle manifesta magnifiquement l'essentiel idéalisme de l'amour, par la disproportion de ses inassouvibles passions aux éphémères ou médiocres objets qui en étaient l'occasion. Quand elle eut perdu M. de Mora, quand elle eut mesuré M. de Guibert, l'univers, l'art, pas même la

musique n'offrirent rien à son âme qui la contentât ; elle ne sentit plus de raison de vivre, et elle aima la mort. « J'ai souffert. J'ai haï la vie ; j'ai invoqué la mort ; mais, depuis le bûcheron, elle est sourde aux malheureux ; elle a peur d'être encore repoussée. Oh ! qu'elle vienne ! et je fais serment de ne pas lui donner de dégoût, et de la recevoir au contraire comme une libératrice [1]. » Ne voyons-nous pas se former dans les cœurs et déborder sur les lèvres les sentiments romantiques, le lyrisme éperdu de l'amour ou du désespoir? L'amour et la mort, c'est le thème que Leopardi, que Musset chanteront : Mlle de Lespinasse l'a vécu. Les âmes aussi élevées, aussi désespérées sont rares. Mais de tous les côtés nous rencontrons les dispositions enthousiastes ou rêveuses, le bouillonnement sentimental du désir ou de la tristesse, je ne sais quelle inquiète projection des sentiments intérieurs sur l'univers environnant.

Une petite bourgeoise qui demeure sur le quai, au coin du Pont-Neuf, se met à sa fenêtre au soleil couchant : « On eût dit, écrit-elle à une amie, que le roi du jour, descendu de son char derrière ces hauteurs, avait laissé suspendu au-dessus d'elles son manteau de couleur rouge et orangée. Cette couleur enflammant un large espace de la voûte céleste allait s'affaiblissant par degrés insensibles jusqu'à ce point de l'orient, où elle était remplacée par la teinte sombre des vapeurs élevées, qui promettaient une rosée bienfaisante [2]. » Et la même, de sa petite chambre, écrivait encore : « Alexandre souhaitait d'autres mondes pour les conquérir : j'en souhaiterais d'autres pour les aimer [3] ». Qui croirait qu'on attendra encore près d'un demi-siècle pour que Lamartine, Hugo, Musset répondent à cette voix?

Et voici le prince de Ligne écrivant à une marquise française : d'un haut promontoire de la Crimée, le soir, il regarde la mer immobile, il reporte sa pensée sur tous les hommes, tous les peuples qui sont venus par cette mer, ont passé sur cette côte, ont vécu dans ces villes dont il vient de fouler les ruines. Il se demande ce qu'il est, où il va, le but et la fin de son agitation. Il voit tous les ravages du temps dans les œuvres et dans les cœurs des hommes. « Je juge le monde et le considère comme les ombres chinoises.... Je pense au néant de la gloire.... Je pense au néant de l'ambition. » Et la nuit descend, enveloppant le songeur ; les Tartares font rentrer leurs moutons ; une voix tombe du haut minaret : recueillant ses pensées, l'homme s'enfonce dans la nuit sur un cheval tartare [4]. Qui reconnaîtrait là l'aimable héros de salon que fut le prince de Ligne? Cette lettre, où l'émotion intime s'encadre dans une vision de paysage, c'est une *méditation* lyrique.

OBSTACLES AU RENOUVELLEMENT LITTÉRAIRE. Quels furent donc les obstacles qui, en dépit de toutes ces dispositions et de tous ces indices, retardèrent l'évolution de la littérature et la constitution d'un art nouveau? Ces obstacles, c'étaient le monde, le goût, la langue.



PORTRAIT DE L'ABBÉ DELILLE. *Gravure de St-Aubin, d'après J.-L. Monnnier.* (Bibl. Nat., Imp.) CL. HACHETTE.

Le monde ne peut subsister sans les convenances ; les convenances interdisent la libre expansion de l'individualité ; l'émotion intense, l'émotion sincère est de mauvais ton. Ne pas se *distinguer*, voilà la règle suprême. Or, individualité, intensité, sincérité, *distinction* (au sens étymologique, et non au sens mondain), tout cela, c'est où l'on tend ; et, si l'on y arrive, ce sera la défaite, même la fin du « monde ».

Le goût est fixé par des règles traditionnelles, qui sont concertées pour l'expression des *idées*, pour la facilité de l'analyse, du raisonnement, pour l'acquisition de la connaissance abstraite. Les règles barrent le passage à la sensation, l'excluent de l'œuvre littéraire. Elles ne reçoivent le sentiment, la passion que comme objet d'étude analytique. Elles imposent des formes fixes, rigides, immuables, à la matière dramatique ou poétique, et nul n'a droit de s'affranchir des procédés connus, de renoncer aux moules usés, aux répliques sans fin des mêmes modèles : le monde a adopté les règles et en fait une partie intégrante de ses convenances.

Enfin la langue des livres et des salons est un système délicat de signes aptes à représenter des idées ; elle est indigente de formes figuratives des choses concrètes, vide

1. Lettre du 17 octobre 1775.
2. Lettre du 6 juillet 1776 à Mlle Cannet.
3. Lettre du 9 mai 1774 à Mlle Cannet.
4. De Parthenizza, à la marquise de Coigny.



FRONTISPICE DES *RUINES* DE VOLNEY. *L'auteur, assis sur le tronc d'une colonne, au soleil couchant, rêve devant les ruines de Palmyre. « Ici, dit-il, fleurit jadis une ville opulente, ici fut le siège d'un empire puissant.... »* (Bibl. Nat., Imp.) CL. HACHETTE.

de propriétés évocatrices des émotions. Elle est exacte, sèche, fine, agile, incolore. Elle est réfractaire à la poésie, tout au plus susceptible d'éloquence. Dès qu'on veut l'employer à représenter des sensations, des passions, plutôt que des idées, des impressions plutôt que des déductions, elle sonne faux ; elle se tend, et craque ; elle se boursoufle, et bâille. Elle ne peut éviter l'emphase. Elle ne sert qu'à l'analyse : ses qualités les plus exquises la rendent impuissante aux synthèses.

Pour que le renouvellement de la littérature s'accomplisse, il faudra que la vie mondaine disparaisse, que les règles soient détruites, que la langue soit bouleversée.

N'avons-nous pas vu Rousseau, en qui est la source du romantisme, pénétrer plus profondément dans les âmes qui vivent hors du monde, comme Mlle Phlipon ? Dans le monde, il faut des âmes d'exception, et de rares passions, pour forcer l'obstacle qu'il oppose : le cas de Mlle de Lespinasse est unique. Lisez la lettre du prince de Ligne que je résumais tout à l'heure ; et vous verrez comment l'habitude des relations mondaines, de la pensée abstraite, du langage élégant et analytique a dégradé l'admirable thème lyrique que la disposition momentanée de son âme lui avait ouvert. Mme du Deffand n'a jamais pu se défaire de sa lucidité cruelle, de son spirituel sang-froid d'intelligence, de son sec, conscient et critique langage. Voltaire est resté d'un bout à l'autre du siècle le grand, l'incomparable poète, le modèle unique et inimitable. Ceux qui méprisent l'homme, ceux qui contestent la doctrine, ceux que Rousseau enfièvre, tous sont unanimes à répéter avec Mirabeau : « Voltaire fut au théâtre un génie de premier ordre, dans tous ses vers un grand poète. » Et le type de la poésie voltairienne, avec les règles et la langue qu'elle impliquait, pesait sur la littérature, scrupuleusement maintenu par l'opinion du monde, bien qu'en contradiction avec ses secrètes aspirations.

Voltaire mort et devenu l'intangible idéal, l'abbé Delille représenta la plus haute forme du génie poétique que le public fût capable de concevoir. Le cruel abbé ! son implacable esprit réduisait à la connaissance abstraite toutes les occupations de la vie, tous les produits de l'industrie ou de la nature, tous les êtres de la création. Il était didactique et descriptif à jet continu : et il a réussi à exprimer les notions de toutes les choses sensibles, sans en avoir ni en donner peut-être une seule fois l'impression. Il a mis toutes ces notions en vers réfléchis, exacts, ingénieux, froids, il a su par ses épithètes et ses périphrases prévenir en nous toute velléité de sensation, et nous retenir aux *idées* sans jamais atteindre la nature. Le triomphe de son art, c'est l'expression indirecte qui oblige l'esprit à résoudre une petite équation ; il n'est suggestif que de *signes*, qu'il s'agit de substituer à d'autres par une rapide opération, pour déterminer la valeur intelligible du vers ou de la phrase. Et ce bel esprit qui n'a jamais su faire que des inventaires ou des catalogues, à sa mort mit la France en deuil : ses funérailles furent une apothéose, et l'on croyait enterrer avec lui la poésie !

Un écrivain, à la fin du XVIIIe siècle, nous aide à mesurer de quel poids le monde, le goût et la langue pesaient sur les esprits. Jamais génie ne fit un plus triste naufrage que le bon Ducis [1]. Il avait l'âme idyllique et héroïque, tendre et enthousiaste. Delille ne le satisfaisait pas. Il ne lui rendait pas « le charme de la nature qui est à elle, et que tout l'esprit du monde ne peut saisir ». Shakespeare l'enchantait, le vrai Shakespeare, et tout Shakespeare. Eh bien ! il n'a pas pu, pas su rendre les impressions de son âme, les conceptions de son esprit, emprisonné qu'il était dans le respect des convenances, des règles et du style. Il nous fait rire quand il nous parle des « jeux de tonnerre », unis aux « jeux de flûte » dans son « clavecin poétique », ou de « ce je ne sais quoi d'indompté » qui soulève son âme honnête : il ne se flattait pas pourtant ; mais il ne s'est pas répandu dans son œuvre. Il nous apparaît vaguement confondu

1. J.-F. Ducis (1733-1816) fit jouer *Hamlet*, en 1769 ; *Roméo et Juliette*, en 1772 : *Macbeth*, en 1784 ; *Othello*, en 1792 ; *Abufar*, en 1795. Il eut en horreur les scènes sanglantes de la Révolution. Il refusa sous le Consulat une place de sénateur, et sous l'Empire la Légion d'honneur. « Je suis catholique, poète, républicain et solitaire, disait-il : voilà les éléments qui me composent et qui ne peuvent s'arranger avec les hommes en société et avec les places. » *Œuvres*, — Paris, 1827, 6 vol. in-18.

dans la troupe des versificateurs, à peine distinct par un air original de bonté attendrie, sans emphase et sans fadeur : voilà pour ses poésies ; pour son théâtre, il ne s'est sauvé de l'oubli que par le ridicule.

Il a rogné les drames de Shakespeare avec d'impitoyables ciseaux sur le patron de Voltaire : il y a retaillé des tragédies à la française, creuses, sentencieuses, sentimentales, avec tous les agréments traditionnels, billets, travestis, méprises, conspirations, songes, confidents. Ophélie est une princesse de tragédie, fille de Claudius, afin que l'amour et la nature déchirent le cœur du sensible Hamlet. Un banal édit forme un obstacle pour séparer les deux amants, avant les révélations du spectre. Plus de comédiens, bien entendu, et plus de pantomime : presque plus de monologue ; à peine quelques traits de cette admirable méditation surnagent. Plus de fossoyeurs ni de crânes. Au dénouement, une sédition où Hamlet tue Claudius : et Gertrude se tue, pour éviter un parricide au sympathique jeune premier. Et *Roméo* ! Plus de frère Laurent, plus d'alouette aussi : en revanche Dante est appelé à corser Shakespeare : Montaigu en prison dévore ses quatre fils ! Juliette et son Roméo sont un couple quelconque, des amis d'enfance ; Roméo élevé près de Juliette sous un faux nom : et quand nous le voyons, le doux, le tendre, le poétique enfant de Shakespeare est un « guerrier redoutable », un général vainqueur, enfin l'insipide héros cent fois revu. Il semble même que nous rétrogradions à *Timocrate* : Roméo, en sa vraie qualité de Montaigu, tue le fils de Capulet, et Capulet, pour venger son fils, s'adresse à Roméo, son fils adoptif sous le nom de Dolvedo. Voltaire ici est dépassé. Voici lady Macbeth : elle s'appelle Frédégonde. Selon la poétique établie depuis Crébillon, Malcolm, fils de Duncan, est cru fils d'un simple montagnard. Pas de sorcières, sauf dans une timide variante. *Othello* s'expédie en vingt-quatre heures. Othello et Hédelmone (nom plus classique sans doute que Desdémone) ne sont pas mariés. Un amoureux qui a en effet des entretiens secrets avec Hédelmone donne de la jalousie à Othello : l'action est réduite à une rivalité d'amour, et l'intrigue est un long quiproquo, comme dans *Zaïre*. Iago, ce terrible Iago que Ducis admirait, a disparu. Le teint d'Othello est éclairci. Plus de mouchoir, mais un billet. Un noble poignard remplace le trivial oreiller. Enfin le dénouement est à volonté : une variante marie les deux amants, pour la satisfaction des âmes sensibles.

Pour le style de Ducis, en voici le son :

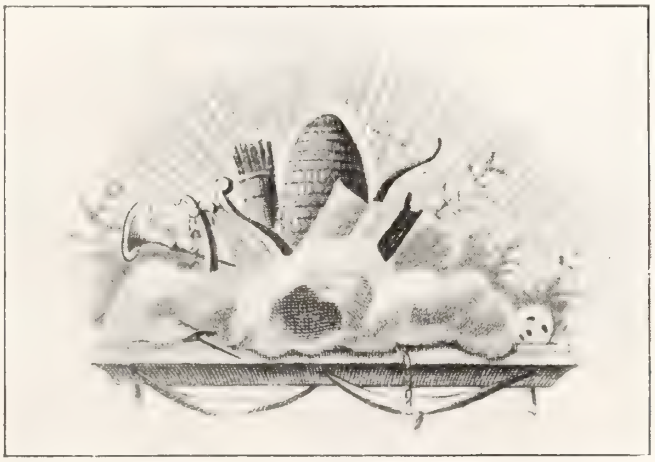
> C'est un de ces mortels qui, dans l'obscurité,
> Par de mâles travaux domptent l'adversité,
> Qui, près de leurs enfants, de leurs chastes compagnes,
> Coulent des jours heureux au sein de ces montagnes[1].

Cet échantillon suffit, je pense.

Ducis avait du génie, l'âme haute, l'esprit large : et voilà où le respect du public, l'observance des règles, les scrupules de style l'ont mené.

Rien ne pourra se faire tant que le monde gardera sa souveraineté ; le monde ayant disparu, les règles ne se soutiendront plus : mais rien n'aboutira tant que la langue littéraire ne sera pas refondue.

1. *Macbeth*, acte I, sc. I.



VIGNETTE DU TITRE DE *MACBETH*. *Traduction et adaptation de la pièce de Shakespeare par Ducis.* (Bibl. Nat., Imp.) CL. HACHETTE.



SOCRATE BUVANT LA CIGUË. *Tableau de David qui figura au Salon de 1787. David avait voulu représenter Socrate au moment où il portait la coupe à ses lèvres, mais André Chénier objecta que, « tout entier aux grandes pensées qu'il exprime, Socrate doit étendre la main vers la coupe, mais il ne la saisira que quand il aura fini de parler », et ce fut à ce geste que se rallia le peintre.* (Collection Bianchi.) CL. HACHETTE.

CHAPITRE III

RETOUR A L'ART ANTIQUE

L'ACADÉMIE DES INSCRIPTIONS ; LE COMTE DE CAYLUS. BARTHÉLEMY ET L'*ANACHARSIS*. RÉVEIL DU GOUT DE LA BEAUTÉ ANTIQUE. — ANDRÉ CHÉNIER : PAR OU IL EST DU XVIIIe SIÈCLE. LES *ÉGLOGUES*, LES *IAMBES* : ART CLASSIQUE, INSPIRATION ANTIQUE.

IL se produit vers la fin de l'ancien régime un fait assez considérable, qui modifie la littérature : on voit l'antiquité gréco-romaine reparaître, et ramener, comme il était naturel, un idéal de beauté formelle et plastique. Cela est sensible, quand on passe de Rousseau à Bernardin de Saint-Pierre : Julie et Saint-Preux n'ont que la grâce française, l'expression des physionomies ; Paul et Virginie ont la noblesse antique, la pureté des lignes ; les premiers font un couple qui intéresse nos âmes, les autres un groupe qui séduit nos yeux. Que s'est-il donc passé ?

RÉVEIL DU GOUT DE LA BEAUTÉ ANTIQUE. — En dehors du mouvement philosophique s'est formé un courant d'études d'archéologie et d'art, qui avaient pour objet les monuments antiques, ruines d'architecture, fragments de peintures, statues, vases, débris de toute sorte et de tout âge. Ce courant avait sa source dans l'érudition bénédictine, qui nous a donné l'*Antiquité figurée* du Père Montfaucon : là comme dans les autres matières d'érudition, l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres recueillit l'héritage des Bénédictins et se substitua à eux pendant le XVIIIe siècle ; en elle fut le centre, d'elle partit la direction des recherches d'érudition critique, philologique, historique, archéologique, auxquelles notre siècle doit tant.

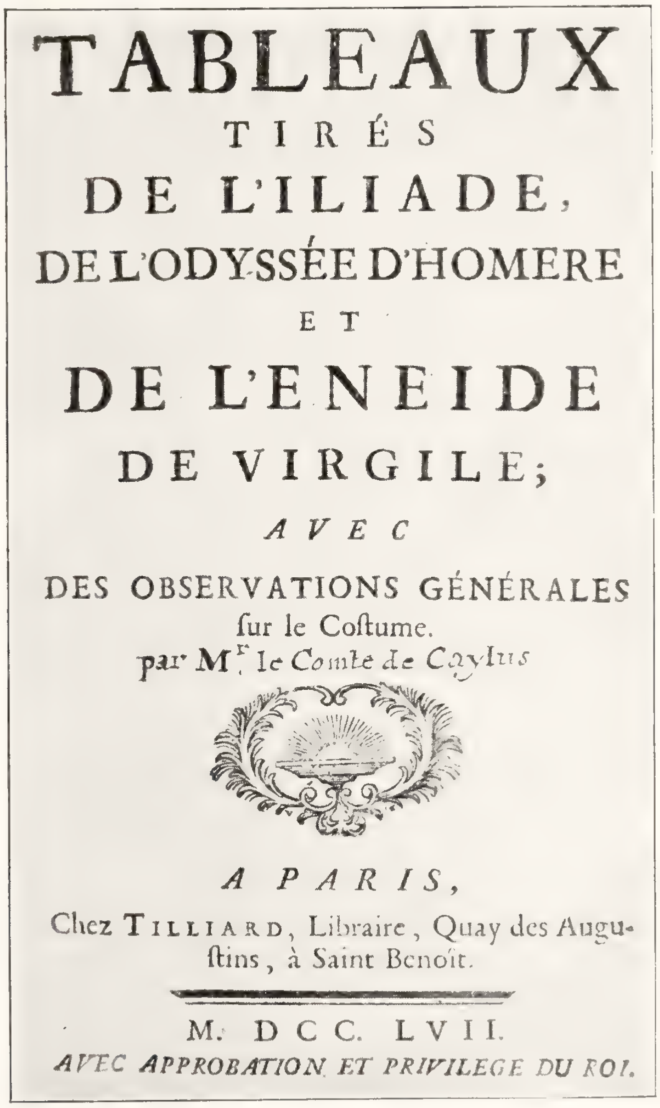
La société et la littérature, depuis la querelle des anciens et des modernes, s'étaient désintéressées de l'antiquité. On n'enseignait plus le grec dans la plupart des collèges ; l'étude en était facultative dans les autres. On étudiait le latin : mais dans Cicéron et dans Tacite, dans Virgile et Lucrèce, on ne cherchait qu'une rhétorique, ou une philosophie. On n'essayait pas de voir, par l'histoire, la vie de ces grands peuples ; on oubliait totalement quelle place

l'art avait tenue dans leur civilisation. Ceux des littérateurs qui parlent des Grecs et des Romains en parlent avec une connaissance bien superficielle, ou même avec une inintelligence grossière : lisez les jugements de Voltaire et de La Harpe. L'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres entretint le goût sérieux et l'exacte connaissance de la Grèce et de Rome.

Tandis que d'autres travaillaient sur les langues, sur l'histoire, sur la religion, sur la science de l'antiquité, le comte de Caylus [1], un original de vif esprit et de puissante curiosité, faisait de l'archéologie son domaine. Il avait voyagé en Italie et dans le Levant ; il était en correspondance avec tous les savants et tous les antiquaires de l'Europe. Il étudiait infatigablement les débris de l'art antique, les procédés, les matériaux, la signification, l'usage, etc. : toutes ces études partielles tendaient à restaurer dans les esprits une représentation plus fidèle de la vie antique. Il s'enfermait volontairement dans la technique et le détail, et méprisait les philosophes qui parlent de tout sans rien savoir : les philosophes le lui rendaient bien, et sa réputation en a souffert. Mais Caylus n'était pas un érudit seulement, c'était un artiste ; dans l'archéologie il cherchait des leçons pour nos peintres et nos sculpteurs. Ce fut là son idée originale. Il servit de trait d'union entre l'Académie des Inscriptions et celle de Peinture et Sculpture. Il essaya de ramener nos artistes de l'idéal spirituel et galant à l'idéal sévère de la Renaissance et de l'antiquité. Il leur offrit les sujets antiques dans ses *tableaux d'Homère et de Virgile* (1757). Personne plus que lui ne contribua à changer la direction de l'art français : Vien procède de lui, et David est l'élève de Vien (*Serment des Horaces*, 1784). L'architecture avec Soufflot revient aussi aux formes antiques. Cette révolution n'est pas sans conséquence pour la littérature : car les artistes et les littérateurs ne sont plus deux mondes fermés, inconnus l'un à l'autre. De plus, l'institution des *Salons* donnait aux artistes un puissant moyen d'action sur la société ; et désormais, dans la formation du goût général, entrera une certaine dose de tendances et de jugements esthétiques.

Tout concourait alors à élargir l'importance de la révolution qui se faisait dans l'art. Les voyages [2] se multipliaient en Italie, en Grèce, dans le Levant ; et les relations des voyageurs rendaient un intérêt aux œuvres de la poésie antique, en faisant connaître tous ces pays où étaient nés les chefs-d'œuvre qui en étaient le cadre ou la matière, en décrivant les ruines de ces monuments dont l'antiquité avait parlé, ou dans lesquels elle s'était survécu. La découverte d'Herculanum et de Pompéi [3] frappa vivement les imaginations : cette réapparition de villes enfouies depuis dix-sept siècles fut le fait saisissant qui captiva l'esprit mondain, et mit le gréco-romain à la mode. Cette mode se marque par le caractère du style Louis XVI, dans l'ornementation et l'architecture : au *rococo* commence à succéder le *pompéien* ; on reprend les motifs de décoration que les fouilles récentes ont fait connaître ; des lignes plus simples, plus sévères commencent à rappeler la noblesse des formes antiques.

Un savant [4] peut alors concevoir le projet de ramasser dans un ouvrage de vulgarisation toute la civilisation grecque, telle que la science du temps l'a restituée, vie publique et vie privée, religion et philosophie, poésie et art, monuments et paysages. Il propose au public de lire cela : et le public lit, le public est charmé. La clarté de


TABLEAUX
TIRÉS
DE L'ILIADE,
DE L'ODYSSÉE D'HOMERE
ET
DE L'ENEIDE
DE VIRGILE;
AVEC
DES OBSERVATIONS GÉNÉRALES
ſur le Coſtume.
par Mr. le Comte de Caylus

A PARIS,
Chez TILLIARD, Libraire, Quay des Auguſtins, à Saint Benoît.

M. DCC. LVII.
AVEC APPROBATION ET PRIVILEGE DU ROI.

TABLEAUX TIRÉS DE L'ILIADE, DE L'ODYSSÉE D'HOMÈRE.... Ø *Titre anonyme de cet ouvrage de Caylus dans lequel il donne comme le canevas de compositions d'après ces auteurs. Un pareil volume eut une influence considérable sur les artistes du* XVIII[e] *siècle.* (Bibl. Nat., Imp.) CL. HACHETTE.

1. Le comte de Caylus (1692-1765) voyagea en Italie et en Orient, entra en 1731 à l'Académie royale de Peinture et de Sculpture ; en 1742, à l'Académie des Inscriptions, publia de 1752 à 1767 son *Recueil d'antiquités égyptiennes, étrusques, grecques, romaines et gauloises*, 7 vol. in-4. — **A consulter** : S. Rocheblave, *Essai sur le comte de Caylus*, Paris, in-8, 1887.
2. Voyage de Nointel, avec le peintre J. Carrey, à Athènes en 1674. Spon, *Voyage d'Italie, de Dalmatie, de Grèce et de Levant*, 1677, 3 vol. in-12. Paul Lucas, trois *Voyages* publiés en 1704, 1712 et 1719. Caylus va en Italie (1714-1715), en Levant (1716-1717). Wood, *Ruines de Palmyre* (1753), *Ruines de Balbec* (1757). Leroy, *Ruines des plus beaux monuments de la Grèce* (1758 et 1770). Choiseul-Gouffier, *La Grèce pittoresque*, 1792-1824 (voyage en 1776). Guys, *Voyage littéraire en Grèce* (1771).
3. Herculanum fut retrouvée en 1711 ; les fouilles de Pompéi datent de 1755. Les *Antichità di Ercolano*, de l'Académie de Naples, paraissent de 1755 à 1792.
4. L'abbé Barthélemy (1716-1795) accompagna en 1755 le duc de Choiseul en Italie. Il s'attacha aux Choiseul, et leur sacrifia ses espérances de gloire scientifique ; il a fait pourtant d'utiles travaux sur la numismatique, sur l'alphabet phénicien, etc. L'*Anacharsis* parut en 1788, 4 vol. in-4.



LE PORTIQUE DE MARC AURÈLE. ⌀ *Peinture d'Hubert Robert. Ce peintre fut un de ceux qui surent faire goûter en notre pays la beauté des ruines antiques.* (Musée du Louvre.) CL. HACHETTE.

l'exposition, l'agrément facile que l'abbé Barthélemy répand sur sa solide érudition, sont pour quelque chose dans le succès du *Voyage du Jeune Anacharsis* : mais le goût du public y a été pour beaucoup aussi ; le livre est venu à son heure. Par lui, l'antiquité sort de l'abstraction : on la *voit*, un peu molle et sensible, vraie pourtant et surtout réalisée dans des formes plastiques qui en représentent bien le caractère le plus original, et le moins considéré jusque-là par les littérateurs.

De ce mouvement est sorti le changement que nous signalions dans la facture des œuvres littéraires. Une élégance un peu douceâtre et convenue, une noblesse un peu creuse et de décadence se remarquent très aisément dans les conceptions poétiques ou dramatiques des écrivains de la fin du siècle. Il y a un style Louis XVI dans la littérature, et le groupe de *Paul et Virginie* nous en présente la plus harmonieuse création. Ce sera ce goût antique qui ira se développant sous la Révolution, favorisé par les événements politiques et par le mouvement des idées : dégagé de plus en plus des éléments mondains, élégants, spirituels, auxquels il s'est allié d'abord, il créera des formes pures et froides ; il réalisera l'harmonie sans la vie, et la beauté par l'effacement du caractère ; il suscitera la correcte poésie des Fontanes, des Luce de Lancival et des Chênedollé ; il imposera même à l'imagination brûlante de Chateaubriand les idéales figures de Cymodocée et d'Atala, qui ressemblent à l'antique tout juste comme des marbres de Canova.

Il était important de signaler le courant qui porte les esprits de nouveau vers l'art gréco-romain : nous découvrons ainsi les origines, la place d'un génie original que, sans cette étude préalable, on ne sait où loger dans l'histoire de notre littérature. L'antiquité, je pourrais dire l'archéologie et l'art grec, ont leur poète à la fin du XVIIIe siècle, le plus grand, le seul grand de tout le siècle : et nous voici conduits à André Chénier.

ANDRÉ CHÉNIER. ⌀ ⌀ André Chénier[1] ne fut connu de son vivant que par quelques odes et dithyrambes qui le classent à côté de Lebrun : son lyrisme est une éloquence vigoureuse, travaillée, non exempte d'emphase et de rhétorique. Il n'a été révélé qu'après sa mort : la *Jeune Captive*, la *Jeune Tarentine* furent imprimées dans



PORTRAIT ANONYME DE TALMA EN TOGE. ⌀ *On sait ce que Talma fit pour la restitution de la couleur locale au théâtre. Ses contemporains disaient de lui : « Il a l'air d'une statue. »* (Bibl. Nat., Est.) CL. HACHETTE.

1. Né en 1762 à Constantinople, Chénier fut amené tout jeune en France (1765) ; il se lia, au collège de Navarre, avec les frères Trudaine. Il fut six mois cadet au régiment d'Angoumois, en garnison à Strasbourg. En 1784, il voyagea en Suisse et en Italie, avec les Trudaine (1784-1785). De 1785 à 1791 datent la plupart des idylles et élégies de Chénier. En 1787, il partit pour l'Angleterre, comme secrétaire de M. de la Luzerne nommé ambassadeur. Il s'y ennuya cruellement, et revint en France en juin 1791. Il avait déjà publié quelques écrits politiques. Il entra dans la *Société de 1789*. Après le 10 août, André Chénier, qui s'indignait du cours des événements, et qui était en désaccord avec son frère Marie-Joseph, l'auteur tragique, quitta Paris. Au commencement de 1793, il se fixa à Versailles, venant de temps à autre à Paris, visitant des amis à Passy, à Luciennes, à Saint-Germain. Le 7 mars 1794, il fut arrêté près de la Muette, sans qu'il y eût de mandat contre lui. Il fut mis à Saint-Lazare, transféré le 6 thermidor à la Conciergerie, jugé et exécuté le 7. Marie-Joseph fit en vain tous ses efforts pour le sauver.
Editions : *Poésies*, 1819 ; G. de Chénier, Lemerre, 1874, 3 vol. in-8 ; Becq de Fouquières, Charpentier, 1862 et 1872, in-12 ; *Œuvres en prose*, éd. Becq de Fouquières, 1872 ; *Commentaire sur Malherbe*, 1842. *Les Bucoliques*, éd. J.-M. de Heredia, 1907. *Œuvres complètes*, éd. Dimoff, 1908 et suiv., 3 vol. *Œuvres inédites*, p. p. A. Lefranc, 1910.
A consulter : E. Faguet, *XVIIIe siècle*. H. Potez, *ouvr. cité* L. Bertrand, *La Fin du classicisme et le retour à l'antique*, Hachette, 1898. P. Glachant, *André Chénier critique et critiqué*, 1902. J. Haraszti, *La Poésie d'André Chénier*, 1892.



VUE D'UN TEMPLE DE PÆSTUM. *Gravure de Piranèse. C'est vers 1750 que les ruines de Pæstum, situées à quelques lieues de Naples, devinrent célèbres; les dessinateurs et les graveurs les reproduisirent à l'envi, et les architectes s'en inspirèrent souvent à la fin du* XVIIIe *siècle.* (Bibl. Nat., Est.) CL. HACHETTE.

la *Décade* et le *Mercure* ; les *Œuvres* ne parurent qu'en 1819. Le succès fut considérable, mais l'heure était passée où Chénier pouvait exercer une influence par ses propres et réelles qualités. Les vers étaient beaux : donc ils n'étaient pas *classiques*. Les romantiques qui se cherchaient partout des précurseurs l'adoptèrent, et l'originalité de Chénier se fondit dans le grand courant romantique.

Il était tout le contraire d'un romantique. Il appartient au XVIIIe siècle, et il est tout classique, le dernier des grands classiques : ce qui a trompé sur lui, c'est qu'il était poète, en un siècle qui avait ignoré la poésie ; et c'est qu'il avait retrouvé, parmi les pseudo-classiques de son temps, le secret du véritable art classique. Le moyen âge ne l'a jamais préoccupé ; il a été indifférent même au XVIe siècle : le maître où il allait étudier, c'était Malherbe ; ses modèles, c'étaient les Latins et les Grecs. Jamais homme ne fut plus éloigné de la religiosité mélancolique ou enthousiaste des Chateaubriand et des Lamartine : « athée avec délices », selon le mot de Chênedollé, le XVIIIe siècle dont il était n'était pas celui de Rousseau ; c'était celui de Voltaire, de l'*Encyclopédie*, de Buffon, le XVIIIe siècle irréligieux, sensualiste et scientifique. Il appartient, par sa pensée, au même groupe que Condorcet et Volney : il a le culte et l'ivresse de la raison, et son rêve a été de donner une expression poétique aux conquêtes de la raison. Il a formé des plans de grands poèmes qui s'appelaient la *Superstition*, l'*Astronomie*, l'*Amérique*, l'*Hermès* : l'*Amérique* devait contenir « toute la géographie du globe » et « le tableau frappant et rapide de toute l'histoire du monde », considérée du point de vue de la tolérance et de la philosophie ; c'était un *Essai sur les mœurs* en vers. L'*Hermès* aurait exposé le système de la terre, sa formation, l'apparition des animaux et de l'homme, la vie de l'homme primitif avant la constitution des sociétés, le développement des sociétés, politique, moral, religieux, scientifique : en somme, le cinquième livre de Lucrèce, refait, agrandi, développé au moyen de l'*Histoire naturelle* de Buffon. Cette poésie-là, avec plus de force de pensée, plus de génie et d'art dans l'expression, n'est encore que la poésie des Delille et des Esménard : elle est essentiellement didactique, analytique, intellectuelle ; elle ne dépasse pas le ton oratoire.

Dans ses *Élégies*, il se découvre encore le vrai fils de son siècle.

Le Chénier qu'elles nous offrent est un homme du monde, qui n'a que des sens, qui court après « le plaisir », et ne spiritualise point l'amour. Sa Camille « aux yeux noirs », sa « Julie au rire étincelant », sa Rose « dont la danse molle aiguillonne aux plaisirs », sont de faciles créatures ; et ce qu'il espère, ce qu'il se promet de ses vers, c'est qu'ils soient un code d'amour et de volupté ; c'est qu'ils échauffent les désirs dans les jeunes âmes, et qu'ils éloignent « du cloître austère » la pensée des vierges [1]. Ce Chénier-là est tout proche de Parny.

1. Cf. Elégies 23 et 30.



PORTRAIT DE LA MÈRE D'ANDRÉ CHÉNIER. *Par Cazes, au Musée de Carcassonne. La mère de Chénier était une Grecque célèbre par sa beauté et son esprit, nommée Santi Lhomaka, et cette origine eut sans doute quelque influence sur l'esprit du poète. L'artiste 1890.* (Bibl. Nat., Imp.)

Mais il a fait les *Églogues* et les *Iambes*, et c'est par là qu'il semble se séparer de son temps.

Par ses *Églogues* gréco-latines, il se rattache au groupe des savants qui, derrière la littérature bruyante des salons et de l'*Encyclopédie*, retrouvaient l'antiquité, et la représentaient aux artistes. Chénier a connu ce mouvement ; il y a participé ; il l'a propagé dans la poésie. Guys, l'auteur d'un *Voyage de Grèce*, était des amis de sa famille. Il avait rencontré le philologue Brunck, dont les *Analecta veterum Græcorum* [1] furent une de ses lectures favorites. A Londres, il se procura les poètes latins de la Renaissance italienne, Sannazar et autres : ces reproductions artistiques de la forme antique le ravirent. Son *hymne* à David sur le *Serment du Jeu de Paume*, n'est pas seulement une manifestation de libéralisme politique, il y célèbre le génie et le goût du peintre.

Il avait un avantage sur tous ceux qui étudiaient ou imitaient l'antiquité : il était né à Constantinople, et par sa mère, une Santi Lhomaka, il était demi-Grec. Il avait dans le sang, il reçut parmi ses premières impressions d'enfance, quelque chose qui lui permit de comprendre la beauté antique : il la sentait toute voisine de lui et dans une parfaite harmonie avec son intime organisation ; où les autres ne voyaient que des souvenirs de collège ou des décors d'opéra, il saisissait sans effort les réalités concrètes. A son origine, sans doute, il doit ce caractère unique chez nous d'être plus Hellène que Latin : réfractaire même au génie proprement romain, et dans la poésie romaine incapable de saisir autre chose que les reflets de son aimable Grèce, la vraie patrie de son esprit : ses auteurs préférés, avec les purs Grecs, sont les poètes de l'alexandrinisme latin.

Ainsi s'explique qu'il ait pu faire ses églogues, qui sentent si peu le pastiche. L'*Aveugle*, le *Jeune Malade*, la *Jeune Tarentine*, la *Liberté*, d'autres pièces encore, une foule de fragments inachevés, d'inspirations inemployées sont des œuvres absolument sans pareilles dans notre littérature. Cela a l'air des choses antiques, sans rien d'artificiel : c'est une poésie légère, limpide, plastique, baignée de lumière, aux formes harmonieuses et faciles, qui semblent spontanément écloses, un art sûr et sobre, qui se dérobe partout, et jamais ne défaut. Mais comment cette perfection a-t-elle été possible? Parce que Chénier n'a pas vu les œuvres grecques par l'extérieur ; il a senti l'âme qui s'y réalisait. Et il a senti que son âme s'y trouvait réalisée aussi. Les thèmes, les idées, les images de ses poètes favoris ont été employés artistement par lui à exprimer sa propre nature, ses propres émotions. Lisons un petit fragment, le n° 29 de l'édition de M. de Chénier : rien dans le ton ni la couleur ne le distingue des imitations de Théocrite ou de Moschus ; on reconnaîtrait dans ces



PORTRAIT D'ANDRÉ CHÉNIER. *Par Mallet. André Chénier est surtout connu par le portrait de Suvée dessiné à Saint-Lazare pendant la captivité du poète. Mais le présent portrait, longtemps inconnu, nous donne du poète une image plus jeune et plus avantageuse. L'artiste 1890.* (Bibl. Nat., Est.)

1. Strasbourg, 1776.



VUE DU BOUDOIR DE MARIE-ANTOINETTE A FONTAINEBLEAU. ⌀ *On remarquera la décoration des murs imitée des fresques de Pompéi dont les fouilles préoccupaient les artistes et les curieux. C'est déjà le début de ce style antique qui devait sévir au commencement du* XIXe *siècle.* CL. HACHETTE.

huit gracieux vers une inspiration antique, sans cette note autographe du manuscrit : « Vu et fait à Catillon près Forges le 4 août 1792, et écrit à Gournay le lendemain. » L'expérience de Chénier se fond dans son érudition ; et dans ses « vers antiques », ce qu'il met, ce sont, non pas toujours « des pensers nouveaux », du moins des sensations personnelles et de la nature observée. Voilà par où il se distingue des « fabricants d'antiques » de l'époque révolutionnaire et impériale.

C'est pour cela qu'il a fait un choix si restreint, si exclusif dans l'immense richesse de l'hellénisme. Il laisse les graves poètes et les penseurs profonds ; Aristote, Thucydide ne l'inquiètent guère. Il ne s'arrête pas à la sublimité de Pindare ; de Sophocle il retiendrait surtout les rossignols de Colone. La Grèce qu'il aime, où il vit, c'est la Grèce aimable, légère, joyeuse de vivre, absorbant avidement de ses sens subtils tout ce que la nature a répandu de beautés et de plaisirs dans l'air, dans la lumière, dans les lignes des monts et la mobilité des flots ; la Grèce des joies physiques et des passions naturelles, primitivement sensuelle ou voluptueuse avec raffinement, la Grèce homérique, alexandrine ou gréco-romaine, épique, idyllique, élégiaque. Homère, Aristophane, Théocrite, Bion et Moschus, Callimaque, Anacréon, l'*Anthologie*, ceux des Latins ou des Italiens qui ont exprimé ces parties exquises et peu profondes de l'hellénisme, c'était ce qui convenait à Chénier pour représenter sa propre nature. L'homme, en effet, ne change pas quand on passe des *Élegies* aux *Églogues* : mais ici l'épicurien mondain du XVIIIe siècle enveloppe sa conception matérialiste de la vie des sensations fines d'un artiste grec : il traduit en païen son amour de la nature, de la jeunesse, de la vie riante et facile, des beaux corps gracieux et fermes.

Les *Iambes* sont aussi, par leur forme, d'inspiration antique : Archiloque et Horace ont fourni ce rythme inégal, pressant et vigoureux. Chénier les écrivit pendant les quatre mois et vingt jours qui séparèrent son arrestation de son exécution. Il avait accueilli la Révolution avec joie, confiance, enthousiasme ; mais il ne tarda pas à s'inquiéter, à s'indigner : il était monarchiste constitutionnel, il avait Jacobins et Girondins en exécration. Il donna cours à ses sentiments dans les *Iambes* : la haine de ceux qui gouvernaient, l'horreur des massacres et des supplices, le mépris de la légèreté égoïste des victimes, la révolte d'une âme qui aspire à vivre et à agir encore, d'âpres malédictions, d'amères défiances, des fiertés hautaines, de douloureux désespoirs, tout le contenu de ces poèmes, comme leur forme, nous mène bien loin de la satire



LA JEUNE CAPTIVE. ⌀ *Portrait de la duchesse de Fleury (Mlle de Coigny) tenant le fils de Roucher sur ses genoux à l'une des fenêtres de Saint-Lazare, d'après une aquarelle d'Hubert Robert.* (Bibl. Nat., Imp.) CL. HACHETTE.

didactique de Boileau, de la satire épigrammatique de Voltaire, de la satire oratoire de Gilbert. Par les *Iambes*, la satire retrouve son caractère lyrique.

André Chénier a un rôle particulier dans l'histoire de la versification française. On en a fait parfois à tort l'inventeur des rythmes romantiques. Non : pas plus ici que par l'inspiration, il n'est romantique. Mais il n'est pas non plus un pur classique : l'art de Boileau, les règles de Voltaire ne lui suffisent pas ; et voici ce qu'il fait : il répète pour son compte la tentative de Ronsard, sans s'en douter, pour la même raison et de la même manière que Ronsard. Il est grec lui aussi, et grand humaniste : aussi tente-t-il une imitation serrée de la technique des anciens. On peut reconnaître à chaque moment dans son style, dans le choix d'une épithète, dans certaines métaphores et figures, un emploi systématique des procédés d'élocution qui sont familiers aux poètes grecs et latins.

Il a fait de même dans sa versification. Il a même, comme Ronsard, et avec le même succès, tenté l'ode pindarique ; une de ses odes offre la strophe, l'antistrophe et l'épode. Son ode sur *le Serment du Jeu de Paume*, avec ses vingt-deux strophes de dix-neuf vers, toutes identiques par la succession des mètres, et présentant toutes le même dessin compliqué, est une pièce massive et manquée, comme l'*Ode à l'Hôpital*. L'humanisme de Chénier l'a conduit aux mêmes excès qui avaient perdu Ronsard. Il a été mieux inspiré quand il a importé l'ïambe : à vrai dire, ce n'était pas une forme tout à fait nouvelle ; à ne compter que le nombre des syllabes, les *Adieux* de Gilbert à la vie offrent précisément le même mètre. Mais Gilbert distribue ses ïambes en distiques, et assemble les distiques en quatrains. Dans André Chénier, le rythme est libre et délié : la pensée se déroule à travers les alexandrins et les octosyllabes, sans autre loi ni mesure que leur régulière alternance.

Nous touchons ici à la grande innovation qu'il a tentée dans la versification. Avant lui, les poètes classiques ont tendance à faire coïncider les coupes rythmiques et les coupes grammaticales : ils évitent l'enjambement, soit de vers à vers, soit de strophe à strophe ; autant que possible ils enferment un sens complet dans chaque élément métrique, vers, partie de strophe, ou strophe. Leurs alexandrins se distribuent naturellement en unités indépendantes, vers sentencieux, ou distiques : le distique est l'élément constitutif de leur période poétique. Les stances, strophes, couplets s'organisent semblablement par assemblage de couples ou de triades de vers : quatre, six, huit, dix, voilà les nombres qui en déterminent ordinairement la composition ; et dans chaque forme sont ménagés des repos fixes, où le sens s'arrête avec le vers. Chénier, entraîné par l'exemple des Grecs, substitue l'harmonie à la symétrie. Au lieu de tenir toujours à l'unisson le mètre et la phrase, d'en faire coïncider le dessin et le développement, il pose le principe de la discordance : il multiplie l'enjambement, même l'enjambement d'une syllabe, de vers à vers, de strophe à strophe, à l'imitation des lyriques grecs, des chœurs de tragédie, des odes d'Horace. Il évite les distiques, quatrains, sizains ; quand le dis-



URNE ANTIQUE AYANT SERVI DE TOMBEAU A CAYLUS. ⌀ *Transportée depuis au Musée des Monuments français et, enfin, au Louvre.* CL. HACHETTE. — *Le caractère peu agréable de Caylus inspira cette épitaphe que l'on attribue à Diderot :*

Ci-gît un antiquaire acariâtre et brusque
Oh ! qu'il est bien logé dans cette cruche étrusque.



LE TRIOMPHE DE VÉNUS, PAR PRUDHON. *Le rapprochement a souvent été fait entre les vers de Chénier et les dessins de Prudhon : même inspiration de l'antiquité chez les deux artistes, mais aussi même accent personnel et moderne.* (Bibl. Nat., Est.) CL. HACHETTE.

tique est la forme métrique, il a soin que les arrêts du sens ne correspondent pas aux divisions du mètre. Le développement de la phrase dans les pièces *monomètres* est aussi varié, aussi inégal que possible, de façon à rendre impossible une découpure symétrique. Tantôt le sens emporte une longue suite d'alexandrins, tantôt très peu, jamais des nombres égaux, ou liés par des rapports simples et sensibles ; toujours il désarticule le vers, s'arrêtant partout ailleurs qu'à l'hémistiche, sur la troisième, sur la quatrième, sur la neuvième, sur la dixième syllabe, se terminant parfois à l'intérieur du vers. De temps en temps, à intervalles inégaux, le sens et le vers se ferment ensemble, et l'accord se fait de la structure grammaticale et de la structure rythmique [1].

Il y a là quelque chose d'analogue à la *dislocation* du vers classique que les romantiques ont réalisée. Le désavantage de Chénier, c'est que son essai ne vient pas d'une étude directe du vers français, et du sentiment de ses propriétés intimes : il fait une application extérieure de la technique gréco-romaine à notre versification nationale ; et de là vient, malgré son art infini, ce qu'il y a parfois de dureté, d'« arythmie » dans certains prolongements des périodes, dans certaines hachures des mètres.

1. Cf., par exemple, le combat des Centaures et des Lapithes dans *l'Aveugle*.



CLOTHON OU LA FILEUSE, PAR PRUDHON. *Une pareille gravure montre à quel point l'art du XVIIIe siècle finissant était préoccupé d'imiter l'antiquité, sans toutefois que la personnalité de l'auteur se soit complètement effacée.* (Bibl. Nat. Est.) CL. HACHETTE.



LA LECTURE DES GAZETTES. *Estampe anonyme représentant un groupe de gens assemblés autour d'un lecteur de gazette.* (Bibl. Nat., Imp.) CL. HACHETTE.

SIXIÈME PARTIE
ÉPOQUE CONTEMPORAINE[1]

LIVRE I
LA LITTÉRATURE PENDANT LA RÉVOLUTION ET L'EMPIRE

CHAPITRE I
INFLUENCE DE LA RÉVOLUTION SUR LA LITTÉRATURE

DESTRUCTION DE LA SOCIÉTÉ POLIE. MÉDIOCRITÉ DE LA LITTÉRATURE RÉVOLUTIONNAIRE. EXPANSION ET PUISSANCE DU JOURNALISME. LE JOURNALISME RÉVOLUTIONNAIRE : CAMILLE DESMOULINS.

L'ÉPOQUE où nous arrivons est une époque de transition : on peut hésiter si l'on doit la rattacher au passé ou à l'avenir. La littérature de la Révolution et de l'Empire appartient au XVIIIe siècle, par toutes ses basses œuvres : par tout ce qu'elle a de considérable, c'est le XIXe siècle qui s'ouvre. J'ai donc dû rattacher cette période plutôt à la littérature contemporaine.

La production littéraire fut alors abondante[2]. A parler en général, elle n'a jamais été plus insignifiante, de forme plus vulgaire ou plus factice, plus médiocre ou plus

1. **A consulter** : Hugo P. Thieme, *La littérature française au XIXe siècle*, bibliographie. Paris et Leipzig, 1903.
2. **A consulter** : Th. Muret, *L'Histoire par le théâtre*, 3 vol. 1865 (t. I). H. Welschinger, *Le Théâtre de la Révolution*, 1881; *La Censure sous le Ier Empire*, 1886. G. Merlet, *Tableau de la littérature française de 1800 à 1815*, 3 vol., 1883. Potez, Bertrand, *ouvr. cités*.

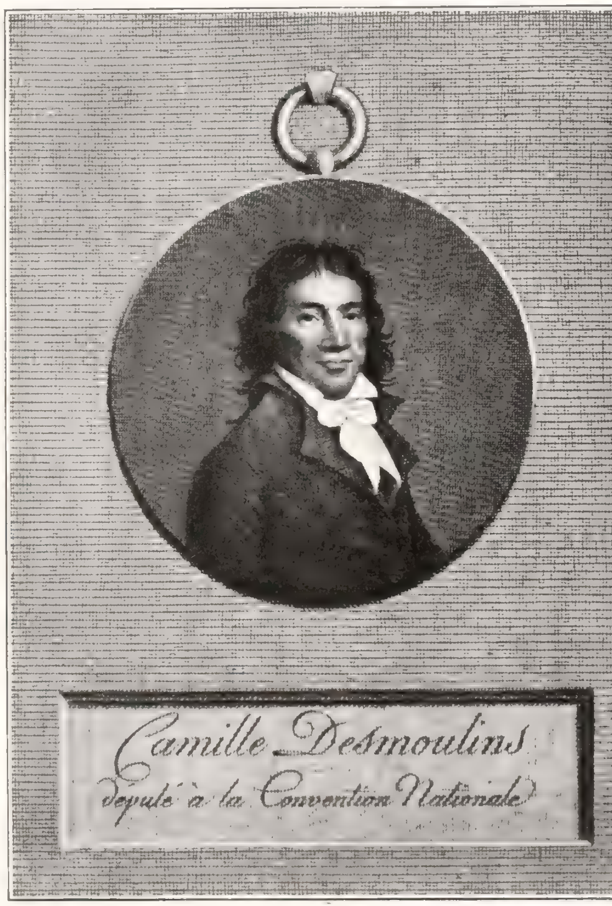
fausse de pensée. Écartons donc toute cette masse d'écriture inutile, qui n'ajoute qu'un poids mort à notre littérature. Il y a pourtant deux mots à dire sur la poésie. L'âme de toute une nation est entrée dans *la Marseillaise* ; et dans toutes les crises de notre vie nationale, depuis plus de cent vingt-cinq ans, *la Marseillaise* reparaît comme le chant où s'exprime la volonté française de vivre libre et d'aider le monde à se rendre libre. *La Marseillaise* est une aspiration, un rythme, un élan : les hommes de toutes les nations en sont entraînés. Peu importe qu'elle ait été écrite dans le jargon passager d'une époque ; peu importe que son auteur, Rouget de l'Isle, n'ait rien fait que de médiocre en dehors de *la Marseillaise*. Il fut poète une heure.

La Révolution a fait une tentative qui, pour n'avoir eu qu'un jour, ne doit pas être oubliée. Elle a réalisé, selon l'idée de Rousseau, de grandes fêtes collectives, sociales ou patriotiques, où la poésie et la musique s'associaient avec le spectacle, les évolutions de figurants, les cortèges, et qui mettaient en action des foules organisées. Ces fêtes donnèrent lieu à la création d'une poésie chorale qui n'avait jamais existé en France. Les principaux auteurs furent M.-J. Chénier et Desorgues, sans parler de Rouget de l'Isle et de *la Marseillaise*. Les hymnes, cantates, chœurs, etc., qu'on exécuta dans les solennités révolutionnaires, avaient tantôt un caractère républicain et national, tantôt un caractère philosophique et religieux. Plusieurs pièces sont d'une belle allure, ont de la largeur et du souffle[1].

Mais venons à l'essentiel : la période révolutionnaire nous présente trois faits considérables qui intéressent la littérature : la destruction de la société polie, le développement du journalisme, l'épanouissement de l'éloquence politique. Elle nous offre trois grands noms : Mirabeau, Mme de Staël, Chateaubriand.

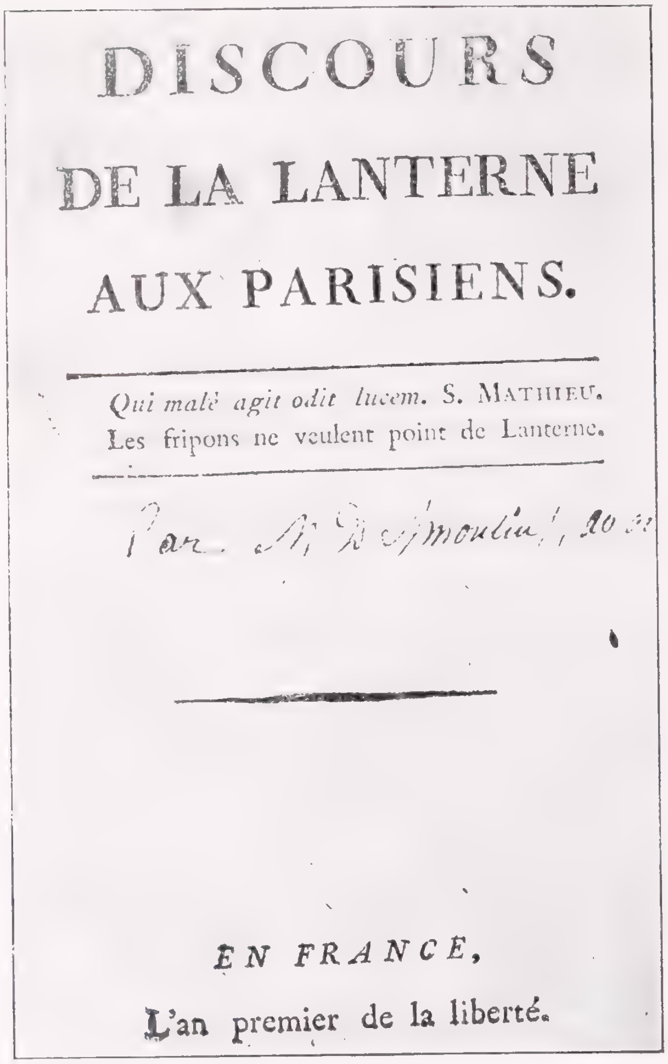
RUINE DE LA SOCIÉTÉ POLIE. ⌀ ⌀ La Révolution a fermé les salons. En suspendant pendant dix ou douze ans la vie mondaine, elle a soustrait la littérature aux conventions de pensée et aux élégances de diction que celle-ci imposait. Même lorsque les salons se rouvrirent et que la vie de société reprit son cours, jamais l'ancienne tyrannie du goût des gens du monde ne fut rétablie : même sous la Restauration, et à plus forte raison depuis, les plus célèbres salons n'eurent jamais qu'une influence très limitée. Alors que, depuis le XVII[e] siècle, le monde était comme le *milieu* naturel de l'espèce des écrivains, alors que les ouvrages devaient, pour réussir et vivre, lui être et destinés et adaptés, il arrivera rarement désormais que les écrivains les plus illustres, les plus à la mode même, soient des hommes du monde, et y prennent l'esprit, la couleur de leur œuvre. Cela aura pour premier et sensible effet de reporter du dehors au dedans la règle, la loi de la création littéraire, de rendre l'écrivain dépendant de son seul tempérament, de son propre et personnel idéal : à moins — ce qui arrivera aussi — qu'à la tyrannie du monde ne se substitue la tyrannie des écoles, des ateliers, des sociétés professionnelles, imposant d'absolus mots d'ordre, d'exclusives formules, et décriant la concurrence. En tout cas, jamais depuis 1789 la littérature n'a reçu du public mondain ni impulsion ni direction. Et cela revient à dire que les femmes ont perdu leur empire presque deux fois séculaire. Je crois, en effet, qu'un des caractères généraux de la littérature qui s'est développée en ce siècle, orientée tantôt vers la science et tantôt vers l'art, c'est d'être une littérature d'hommes, faite surtout par et pour des hommes.

Avec le monde, la Révolution emporta le goût classique. Ce n'est pas parce que les collèges, comme les salons, furent fermés : on les rouvrit. Mais ce qui soutenait le goût classique, c'était le monde, une aristocratie de privilégiés si bien dispensée des spécialisations et des actions professionnelles qu'elle en regardait la marque comme disqualifiant l'honnête homme : alors l'éducation pouvait n'avoir pour fin que l'ornement et le jeu de l'esprit. Mais la constitution démocratique de notre société a donné place à l'éducation scientifique, aux études techniques et spéciales, à côté, même au-dessus des



CAMILLE DESMOULINS. ⌀ *Portrait peint d'après nature par J. Boig, à la Conciergerie, et gravé par E. B.* (Bibl. Nat., Est.) Cl. HACHETTE.

1. Cf. *Poésies nationales de la Révolution française*, 1836, in-8. J. Tiersot, *Les fêtes et les chants de la Révolution française*, 1909.



DISCOURS

DE LA LANTERNE

AUX PARISIENS.

Qui malè agit odit lucem. S. MATHIEU.

Les fripons ne veulent point de Lanterne.

EN FRANCE,

L'an premier de la liberté.

DISCOURS DE LA LANTERNE AUX PARISIENS. ø Pamphlet anonyme de Camille Desmoulins. On remarquera la traduction plaisante de l'épigraphe tirée de l'Evangile de saint Mathieu. (Bibl. Nat., Imp.)

lettres pures : le public qui juge les livres n'est plus homogène, et surtout, en dépit de nos programmes d'instruction, ne renferme qu'un bien petit nombre d'esprits qui aient réellement reçu leur forme de l'antiquité. L'imitation classique des œuvres grecques ou latines n'a plus de raison d'être : un écrivain perdrait son temps à se donner des mérites que presque personne ne sentirait.

La Révolution produisit d'abord un avilissement inouï de la littérature. Les œuvres où se continuait la précédente époque nous apparaissent noyées au milieu du fatras, des platitudes, des grossièretés, des violences sans caractère et sans décence, par où toute sorte d'écrivassiers flattèrent les passions du peuple, et les entretinrent honteusement sous prétexte de se mettre à sa portée. Je parle surtout du théâtre, plus asservi que tous les genres proprement littéraires à toutes les modes, à tous les états passagers de l'opinion. Lorsqu'un nouvel ordre s'établit, la littérature n'est plus tout à fait au point où elle était en 1789 : plus affranchie du goût mondain, de l'esprit, de l'analyse, de la finesse piquante, moins intelligente, elle s'est vidée de pensée en harmonisant ses formes. Le mouvement des idées et des passions politiques, l'imitation prétentieuse et sincère de la fermeté spartiate, de l'héroïsme romain, ont renforcé le courant artistique qui, dès le temps de Louis XVI, ramenait le goût antique dans la peinture comme dans les lettres. Malheureusement il semble qu'on ait seulement changé de joug : la délicatesse mondaine était au moins une forme d'esprit nationale, au lieu que l'élégance antique de la littérature du premier Empire n'est qu'un froid pastiche, une inintelligente copie de formes étrangères. Au reste, c'était bien là la littérature que pouvait encourager une autorité despotique, défiante de toute pensée indépendante, et de la pensée elle-même en son essence.

LE JOURNALISME ; CAMILLE DESMOULINS.

ø ø Le second fait, c'est l'avènement du journalisme. Il y avait eu antérieurement des journaux [1] : la puissance du journalisme date de la Révolution. C'est donc ici qu'il faut rechercher de quelle façon l'étonnant développement de la presse en notre siècle a pu affecter la littérature. Je ne prétends pas juger le journalisme en lui-même. Je ne l'envisage que dans son rapport à mon sujet.

Il se peut que, dans les matières d'ordre politique ou social, le journal soit l'expression de l'opinion publique : en littérature, comme en art, comme en fait de finances et dans toute matière trop spéciale pour qu'une opinion générale se forme spontanément, les journaux sont les guides de l'opinion, les porte-parole des écoles, les agents de la réclame esthétique ou commerciale. C'est par leur intermédiaire que les professionnels agissent sur le public. On a beau dire qu'il est impossible de persuader à un individu qu'il a du plaisir quand il n'en a pas : c'est possible ; mais il n'est pas du tout impossible de lui persuader qu'il faut avoir du plaisir, sous peine d'être un imbécile. Et il est très facile de lui persuader qu'il doit lire ce livre, voir cette pièce, de l'induire à connaître, et surtout à ignorer. Combien y a-t-il de gens qui, réellement, ne font pas dépendre leur plaisir ou leur désir de la mode : et la mode, à qui la demandent-ils ? à leur journal. Le journal est le véritable héritier de la puissance des salons, pour la direction du goût littéraire.

Voici un second et plus grave effet de la même cause :

1. Voici, par exemple, comment, en 1769, la *France littéraire* établit la liste des « journalistes et auteurs d'écrits périodiques » : GAZETTE DE FRANCE, MM. l'abbé Arnaud et Suard. — JOURNAL DES SAVANTS, une société de Gens de lettres. — MERCURE DE FRANCE, M. de la Place (*addition* : pour le *Mercure*, mettez M. Lacombe, libraire, avec une société de Gens de lettres, au lieu de M. de la Place. Le même M. Lacombe fait *l'Avant-Coureur*). — JOURNAL DE TRÉVOUX, MM. l'abbé Aubert et Castillon. — JOURNAL DE VERDUN, M. Bonamy. — JOURNAL ÉCONOMIQUE, une société de Gens de lettres. — PETITES AFFICHES DE PARIS, M. l'abbé Aubert. — PETITES AFFICHES DE PROVINCE, M. de Querlon. — ANNÉE LITTÉRAIRE, M. Fréron. — JOURNAL DE MÉDECINE, M. Roux. — JOURNAL ENCYCLOPÉDIQUE, MM. Rousseau, Castillon, à Paris, et Castillon, à Bouillon, les deux frères. — JOURNAL DU COMMERCE, M. (N). — GAZETTE DU COMMERCE, M. (N). — GAZETTE COMESTIBLE, M. (N.). — AVANT-COUREUR, M. de Lacombe. — JOURNAL DES DAMES, MM. Mathon de la Cour et Sautreau. — JOURNAL ECCLÉSIASTIQUE, M. l'abbé Dinouard. — Aucun de ces journaux n'était quotidien. La *Gazette de France* était hebdomadaire, le *Mercure* mensuel. — **A consulter** : E. Hatin, *Histoire de la presse française*, 1859-1861, 8 vol. in-8 ; *Bibliographie hist. et crit. de la presse française*, 1866, in-8.

N°. (3).

JOURNAL

DES DEBATS ET LOIS DU CORPS LÉGISLATIF.

CONSEIL DES CINQ-CENTS.

PRÉSIDENCE [illegible] CITOYEN PICHEGRU.

Suite de la Séance [illegible] Prairial, l'an cinquième de la République française.

DUMOLARD monte à la tribune et demande qu'en exécution de la constitution le Conseil adresse un message à celui des Anciens, pour lui annoncer qu'il est [illegible] constitué.

L'ordre du jour [illegible] réclamé.

Hardy : [illegible] constitution [illegible] pu prévoir, par l'article cité par Dumolard, que la première session du Corps législatif qui a succédé à la Convention. Le Corps législatif étant permanent, il n'y a ni constitution provisoire, ni constitution définitive. Le Conseil étoit constitué il y a une heure, comme actuellement; et la preuve, c'est qu'il a pris des résolutions très-importantes. Le déclarer constitué seulement à dater de ce moment, ce seroit annuller les résolutions déja prises, notamment celle relative à Barrère.

Vaublanc répond, et donne une nouvelle lecture de l'article cité par Dumolard. Ce n'est pas qu'il nie le principe de la permanence et de l'impossibilité de la dissolution même momentanée du Corps législatif; mais il est impossible que le renouvellement opéré n'opère pas un changement physique dans l'état des deux Conseils, changement dont les deux Conseils doivent s'avertir, ne fût-ce que par déférence, par bienséance. Vaublanc appuie la proposition.

Un membre dont nous ignorons encore le nom soutient l'avis contraire de celui de Hardy, sans être de celui de Vaublanc. Il ne croit pas que le message doive être envoyé par déférence, mais par respect pour la constitution, qui en fait une obligation positive. La constitution ordonne un changement dans les membres du Corps législatif; ce changement opéré, la légalité, la constitution veut que les deux Conseils se donnent avis de leur nouvel état; ainsi l'ordonne l'article 13[illegible].

G

LE VIEUX

CORDELIER.

N°. I.

[illegible] convention [illegible]; toute la convention nationale; rien que la convention nationale.

Retour du vieux Cordelier armé de sa massue pour écraser les hordes robespierristes; ses [illegible] aux mânes de ses [illegible]; son mépris des [illegible]; sa ferme résolution d'être [illegible] le premier si une faction quelconque revient à prendre pied sur le sol de la liberté du 9 thermidor. Faction des [illegible], ou triple queue de Barrère, Robespierre et Brissot, formée des brigands et [illegible] qui ont successivement passé dans toutes les factions, et servi tous les tyrans, légérement effleurée dans ce premier numéro.

IL est de grands momens de crise où les forts athlètes, célèbres ou obscurs, que le hasard jetta dans les révolutions pour créer la liberté, en étendre les germes, et animer de ce feu sacré la masse trop long temps inerte ou égarée, il vient un moment, dis-je, où ces forts athlètes ne peuvent plus enfin, sans mentir à leur conscience et à leur caractère,

A

LA DÉCADE

PHILOSOPHIQUE,

LITTERAIRE

ET POLITIQUE;

Par une Société de RÉPUBLICAINS.

Les lumières et la morale sont aussi nécessaires au maintien de la République, que le fut le courage pour la conquérir.

TOME PREMIER,

Qui comprend depuis le premier numéro de Floréal jusqu'au dernier de Messidor.

A PARIS,

Au Bureau de la DÉCADE, rue Thérèse, près la rue Helvétius.

L'an II de la République une et indivisible.

COURIER

FRANÇAIS;

OU

TABLEAU PÉRIODIQUE

ET RAISONNÉ

DES OPÉRATIONS

DE L'ASSEMBLÉE NATIONALE,

SUIVI D'UNE

Correspondance politique, civile, militaire, ecclésiastique et commerciale de toute l'Europe.

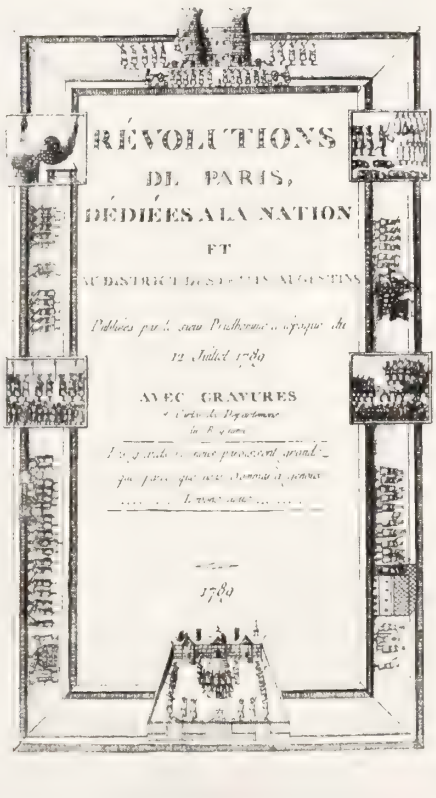
RÉDIGÉ PAR M. P. D. L. R. T. C. A. L. T. D. M.

TOME PREMIER.

A PARIS,

Chez GUEFFIER jeune, Libraire, Quai des Augustins, N°. 17.

Année 1789. Tome I.


RÉVOLUTIONS

DE PARIS,

DÉDIÉES A LA NATION

ET

AU DISTRICT DES PETITS AUGUSTINS.

Publiées par le sieur Prudhomme, à l'époque du 12 Juillet 1789.

AVEC GRAVURES

1789

LES ACTES

DES APOTRES,

COMMENCÉS à la Trinité,

et finis à l'Assomption.

Je ris de ces peuples avilis qui se laissant ameuter par des ligueurs, osent parler de la liberté, sans même en avoir l'idée, et le cœur plein de tous les vices des esclaves, s'imaginent que pour être libres, il suffit d'être des mutins. Fiere et sainte liberté, si ces pauvres gens pouvoient connoître, s'ils savoient à quel prix on t'acquiert et te conserve, s'ils sentoient combien tes loix sont plus austeres que n'est dur le joug des tyrans, leurs foibles âmes, esclaves des passions qu'il faudroit étouffer, te craindroient plus cent fois que la servitude, ils te fuiroient avec effroi, comme un fardeau prêt à les écraser.

J. J. ROUSSEAU.

VERSION CINQUIEME.

A PARIS,

L'an de la fédération.

TITRES DE JOURNAUX RÉVOLUTIONNAIRES. ⌀ *La liberté de la presse avait été proclamée par la* Déclaration des Droits de l'homme, *et fut à peu près effective jusqu'en 1792.* La décade philosophique *et le* Journal des Débats *étaient libéraux.* Le Vieux Cordelier, *rédigé par Camille Desmoulins, « député à la Convention et doyen des Jacobins » succéda, aux* Révolutions de France et de Brabant, *voir ci-après p. 199* Les Actes des Apôtres *étaient un organe royaliste.* (Bibl. Nat., Imp.) CL. HACHETTE.



PORTRAIT DE RIVAROL. ⌀ *Gravure anonyme du début du* XIX[e] *siècle.* (Bibl. Nat., Est.) CL. HACHETTE.

le journal périodique, quotidien surtout, a singulièrement développé la légèreté, la curiosité du public ; il l'entretient dans un état d'excitation, de fièvre ; en lui présentant toujours du nouveau, il le rend plus avide de nouveauté. Il tire constamment l'âme et l'esprit au dehors ; il ne laisse pas l'homme rentrer en lui-même, élaborer une lente et solide pensée. Il se lit vite, et il déshabitue des lectures qui exigent l'attention. C'est un fait que les subtils écrivains, les graves penseurs, sont illisibles dans un journal : les uns nous impatientent et les autres nous fatiguent. Mais le journal, dit-on, s'est adapté au public, voilà tout. Voilà tout, en effet, et qui ne sait que, si le besoin crée l'organe, l'organe fixe et développe le besoin? Le journalisme nourrit les défauts dont il est né.

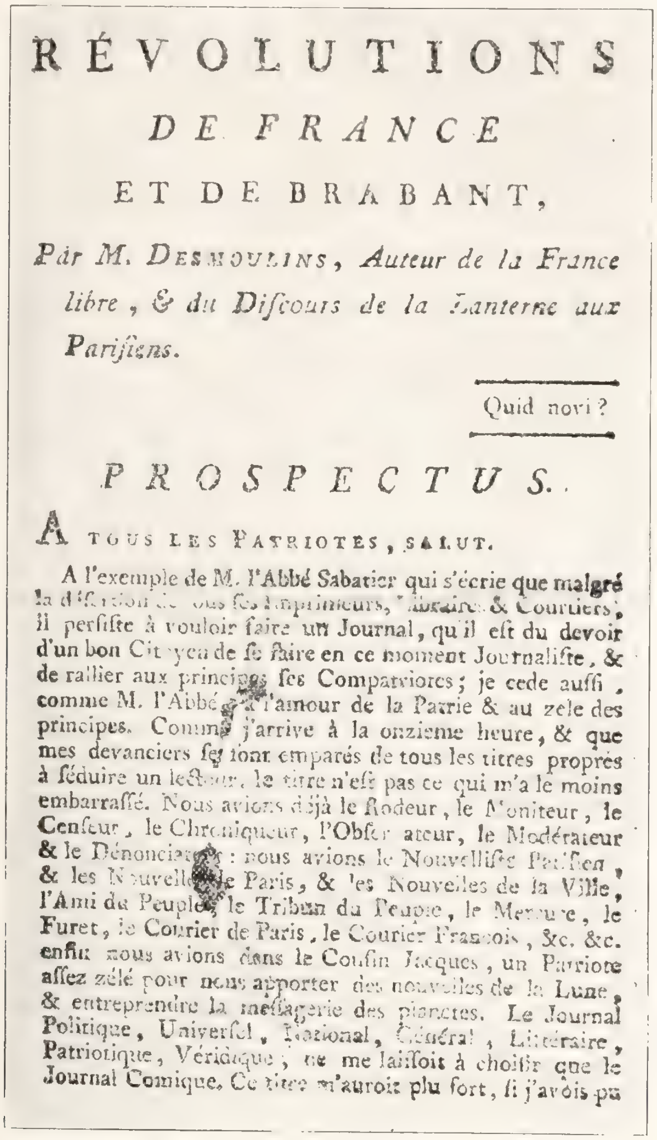
L'essence du journalisme, tel qu'on le comprend de plus en plus, c'est l'information exacte, précise, particulière. Et, par suite, la littérature est condamnée à s'engager dans la voie du réalisme et de la brutalité. Imaginez *Bajazet* venant au lendemain de la publication qu'un journal aurait faite des circonstances de la mort du vrai Bajazet : la pièce de Racine n'était plus possible. L'écrivain, pour ne point donner une impression plus faible que le fait réel, est astreint à la reproduction des circonstances, accidents, qui entourent et déterminent le fait ; il est poussé vers le réalisme extérieur. Et enfin, il lui faut égaler la violence de ses effets à la violence des événements réels. Même quand la littérature ne répète pas une réalité particulière, elle n'est pas plus libre. Les comptes rendus des tribunaux, les faits divers assouvissent chaque jour et entretiennent en nous un besoin d'émotions et de sensations brutales : tout ce qu'on craignait jadis de montrer dans les livres ou sur la scène, s'étale là ; et la littérature serait vite insipide à nos palais, si elle ne nous offrait le ragoût auquel les journaux nous ont habitués. De plus, cette exhibition de la réalité brute, non déformée ni préparée par l'art, telle que l'offrent les *reporters*, a été pour quelque chose dans le souci de moins en moins grand que le public pendant longtemps a semblé prendre des formes d'art. Même aujourd'hui, l'art qu'on aime est un art si simple, si naturel, si éloigné d'être un artifice ou une tricherie, qu'il ne peut convenir qu'à un public exercé à dégager lui-même ses sensations esthétiques de la matière brute : si les journaux ont contribué à nous amener là, leur action cette fois a été bienfaisante.

En troisième lieu, le journalisme a l'inconvénient de dévorer une foule d'esprits, les plus agiles souvent et les plus ouverts, auxquels il offre une carrière en apparence facile et séduisante. Il fait une effroyable consommation de talents, qui pourraient s'employer à des œuvres durables. Comme il habitue le public à lire vite, le journal oblige l'auteur à écrire vite. La pire erreur, en un sens, que puisse commettre un homme de lettres, c'est de prendre un métier qui le condamne à l'« écriture ». Mieux vaudrait, comme Spinoza, polir des verres de lunettes : au moins, cela laisse l'esprit intact, et il gagne même au repos.

Je ne puis faire l'histoire du journalisme : ce n'est pas par le détail qu'elle intéresse la littérature, et je signalerai en leur lieu les noms à retenir. Pour la période révolutionnaire et impériale, il faut s'arrêter surtout à *la Décade philosophique*, fondée en floréal an II : elle est l'organe des « idéologues », admirateurs et continuateurs de Locke et de Condillac, de Condorcet et de Volney, apôtres de la perfectibilité de la raison humaine. Mais les rédacteurs sont des esprits curieux, très au courant du mouvement scientifique ou littéraire, en France et à l'étranger. Par *la Décade* se propageront le goût et la connaissance des littératures anglaise et allemande : elle entretient ses



LA MARCHANDE DE JOURNAUX. ⌀ *Gravure en couleurs de Debucourt destinée à la décoration d'un almanach de 1791 et montrant l'abondance de la presse périodique à cette époque.* (Bibl. Nat., Imp.) CL. HACHETTE.



RÉVOLUTIONS
DE FRANCE
ET DE BRABANT,

Par M. DESMOULINS, *Auteur de la France libre, & du Diſcours de la Lanterne aux Pariſiens.*

Quid novi ?

PROSPECTUS.

A TOUS LES PATRIOTES, SALUT.

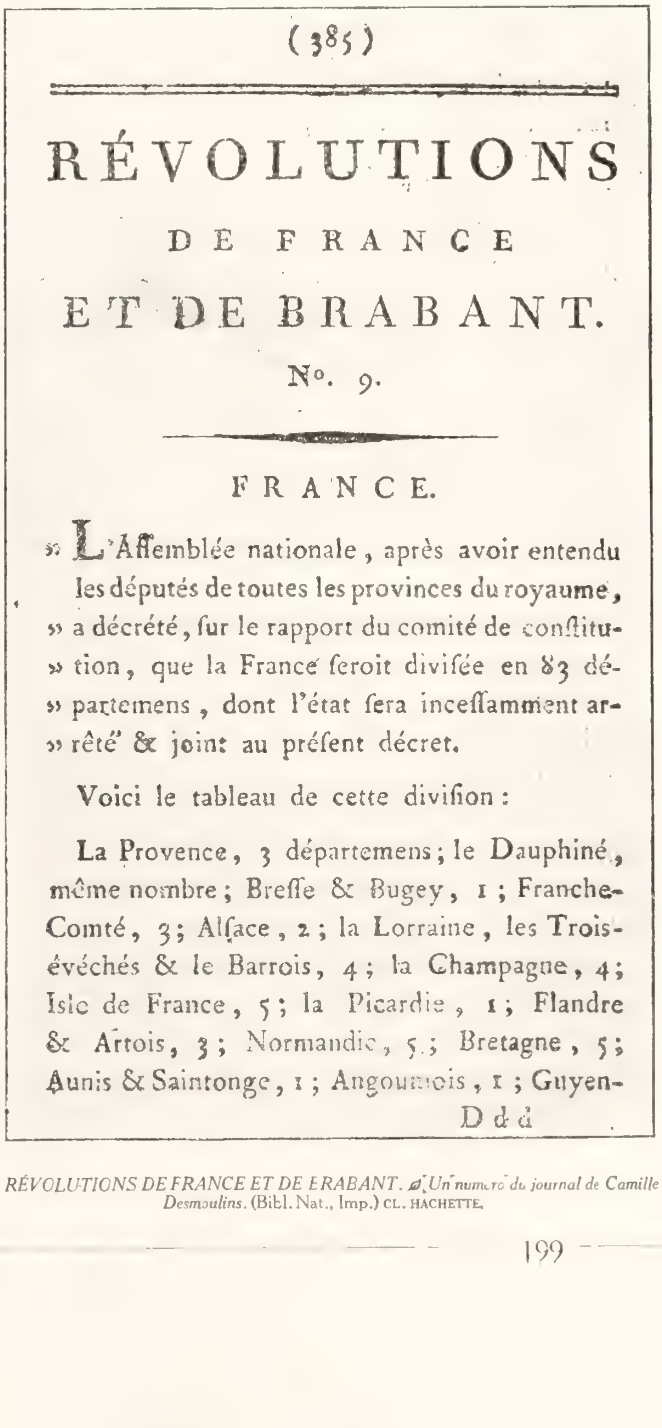
A l'exemple de M. l'Abbé Sabatier qui s'écrie que malgré la déſertion de tous ſes Imprimeurs, Libraires & Courtiers, il perſiſte à vouloir faire un Journal, qu'il eſt du devoir d'un bon Citoyen de ſe faire en ce moment Journaliſte, & de rallier aux principes ſes Compatriotes; je cede auſſi, comme M. l'Abbé, à l'amour de la Patrie & au zele des principes. Comme j'arrive à la onzieme heure, & que mes devanciers ſe ſont emparés de tous les titres propres à ſéduire un lecteur, le titre n'eſt pas ce qui m'a le moins embarraſſé. Nous avions déjà le Rodeur, le Moniteur, le Cenſeur, le Chroniqueur, l'Obſervateur, le Modérateur & le Dénonciateur : nous avions le Nouvelliſte Pariſien, & les Nouvelles de Paris, & les Nouvelles de la Ville, l'Ami du Peuple, le Tribun du Peuple, le Mercure, le Furet, le Courier de Paris, le Courier François, &c. &c. enfin nous avions dans le Couſin Jacques, un Patriote aſſez zélé pour nous apporter des nouvelles de la Lune, & entreprendre la meſſagerie des planetes. Le Journal Politique, Univerſel, National, Général, Littéraire, Patriotique, Véridique, ne me laiſſoit à choiſir que le Journal Comique. Ce titre m'auroit plu fort, ſi j'avois pu

PROSPECTUS DES *RÉVOLUTIONS DE FRANCE ET DE BRABANT, journal de Camille Desmoulins qui parut d'octobre 1789 à juillet 1791. On remarquera le ton plaisant de ce prospectus, où l'auteur raille les noms des innombrables journaux qui venaient de naître en France.* (Bibl. Nat., Imp.) CL. HACHETTE.

lecteurs d'Young, Gibbon, Ossian, de Gœthe, Schiller, Kotzebue, Wieland. Elle leur parle d'Alfieri, elle leur présente Melendez-Valdez. Et ainsi ce journal aura sa part d'influence dans la formation du courant romantique, qui apportera un goût si contraire à ceux de ses rédacteurs ordinaires. Le *Journal des Débats*, créé en 1789, prit un grand développement à partir de 1799, où il passa aux mains des Bertin ; il fit une large place à la littérature, et là, comme en politique, il représenta surtout les opinions, le goût, les aspirations de la classe bourgeoise. Il fut libéral et classique.

Certains journalistes apportèrent dans leur besogne de belles qualités littéraires. Ce sont d'abord quelques survivants de l'ancienne société et de la philosophie encyclopédique, qui écrivent en général dans les feuilles contre-révolutionnaires : Suard, Rivarol, Mallet du Pan [1] surtout, qui a plus de pensée sous sa forme nette et mordante. André Chénier écrivit au *Journal de Paris* des articles vigoureux, où l'on voit qu'à ses dons de poète il unissait une réelle puissance oratoire. Mais le talent original et personnel qui appartient uniquement au journalisme révolutionnaire et qui le représente dans la mémoire du public, c'est Camille Desmoulins [2].

Ce journaliste était né écrivain. Ses *Révolutions de France et de Brabant*, son *Histoire des Brissotins*, son *Vieux Cordelier*, ses lettres offrent un intérêt littéraire



(385)

RÉVOLUTIONS
DE FRANCE
ET DE BRABANT.
N°. 9.

FRANCE.

» L'Aſſemblée nationale, après avoir entendu les députés de toutes les provinces du royaume, » a décrété, ſur le rapport du comité de conſtitu- » tion, que la France ſeroit diviſée en 83 dé- » partemens, dont l'état ſera inceſſamment ar- » rêté & joint au préſent décret.

Voici le tableau de cette diviſion :

La Provence, 3 départemens; le Dauphiné, même nombre; Breſſe & Bugey, 1; Franche-Comté, 3; Alſace, 2; la Lorraine, les Trois-évêchés & le Barrois, 4; la Champagne, 4; Isle de France, 5; la Picardie, 1; Flandre & Artois, 3; Normandie, 5; Bretagne, 5; Aunis & Saintonge, 1; Angoumois, 1; Guyen-

D d d

RÉVOLUTIONS DE FRANCE ET DE BRABANT. Un numéro du journal de Camille Desmoulins. (Bibl. Nat., Imp.) CL. HACHETTE.

1. J.-B.-S. Suard (1733-1817), journaliste, censeur dramatique, académicien en 1774, proscrit au 18 Fructidor, revint à Paris après le 18 Brumaire. — A. Rivarol (1753-1801) se fit connaître par son *Discours sur l'universalité de la langue française* (1784). Il combattit la Révolution dans le *Journal politique national* et dans les *Actes des apôtres*. Cf. A. Le Breton, *Rivarol, sa vie, ses idées, son talent*, Paris, 1896, in-8. — J. Mallet du Pan (1749-1800), Genevois, collabora au *Mercure* de Panckoucke. Il était royaliste constitutionnel. Il émigra après le 10 août 1792. *Mémoires et correspondance pour servir à l'histoire de la Révolution française*, publ. p. A. Sayous, 1851, 2 vol. in-8.

2. C. Desmoulins (1760-1794), né à Guise, fit son droit, prit une part active aux mouvements populaires de la Révolution, se fit journaliste, fut élu député de Paris à la Convention, et devint secrétaire général de Danton, ministre de la Justice. Il fut guillotiné le 5 avril 1794, avec Danton et ses amis. — *Œuvres*, 1828, 2 vol. in-8. *Correspondance inédite*, in-8, 1836.

qu'on trouve rarement parmi les écrits de ce temps-là. Cela vaut par l'ironie acérée, par la netteté des formules dans le décousu du développement et l'incertitude de la pensée générale, par l'esprit qui revêt la violence, par un accent de passion sincère où la déclamation emphatique et les souvenirs classiques mettent seulement la date.

Tous ces écrits sont des documents d'histoire : mais le plus instructif document, historique et humain tout à la fois, est celui que fournit le propre tempérament de l'écrivain. Camille Desmoulins est une nature généreuse, sensible, aimante, une vraie nature de femme par la tendresse, que la passion politique a pu rendre violente et féroce jusqu'à applaudir aux pires excès, à réclamer les plus cruelles vengeances : une âme avide de bonheur, d'affection, de vie, affolée par la peur et les approches de la mort.

Je ne sais pas de lecture plus poignante que les lettres écrites de la prison du Luxembourg : ni romancier, ni poète n'ont jamais noté plus minutieusement, plus énergiquement toutes les convulsions, les tumultueuses angoisses, imprécations, effusions, affectations de courage, espérances folles, forcenés désespoirs, révoltes de tout l'être contre le néant entrevu, tout ce qui compose le terrible drame des *derniers jours d'un condamné*. Ces pages sont uniques dans notre littérature.



UNE ARISTOCRATE MAUDISSANT LA RÉVOLUTION ET UNE DÉMOCRATE TENANT LES DROITS DE L'HOMME. *Estampes populaires anonymes* (Bibl. Nat. Est.)



LES TUILERIES. *Après le 10 août, les Tuileries, devenues Palais National, furent le siège de la Convention.* « *C'est dans ce Temple que nos Législateurs décrète* (sic) *les Lois qui doivent affermir la République Française.* » (Bibl. Nat. Est.) CL. HACHETTE.

CHAPITRE II

L'ÉLOQUENCE POLITIQUE

L'ÉLOQUENCE AU XVIII[e] SIÈCLE : ÉCRITE, PLUTOT QUE PARLÉE. ⌀ L'ÉLOQUENCE RÉVOLUTIONNAIRE, DÉFAUTS QUE LA LITTÉRATURE LUI COMMUNIQUE DÈS SA NAISSANCE. ⌀ MIRABEAU : CARACTÈRE, IDÉES, ÉLOQUENCE. ⌀ AUTRES ORATEURS DE LA CONSTITUANTE : BARNAVE. ORATEURS DE LA LÉGISLATIVE : VERGNIAUD. ORATEURS DE LA CONVENTION : DANTON. ⌀ NAPOLÉON : SON GOUT ET SON IMAGINATION.

IL n'y a pas eu lieu pour nous de consacrer une étude particulière aux œuvres oratoires du XVIII[e] siècle. Il n'y a plus d'éloquence religieuse après Massillon, du moins dans l'Église catholique : car lorsque Rousseau parle sur la Providence et la conscience, sur la religion et sur la morale, nous avons reconnu dans sa parole une inspiration protestante ; notre grand orateur philosophique est un prêcheur de Genève. L'éloquence judiciaire est bien médiocre encore, bien verbeuse, bien prétentieuse, reflet tantôt pâle et tantôt criard des styles et des idées dont la littérature enivrait le public : et plutôt que de feuilleter les mémoires d'Élie de Beaumont, de Linguet, de Loyseau de Mauléon, des avocats de métier, on fera mieux de relire ce que Voltaire écrivit pour les Calas et ses autres protégés, ou les *Mémoires* de Beaumarchais, et les mémoires ou plaidoyers de Mirabeau dans le procès en séparation qu'il soutint contre sa femme : les écrits de ces avocats d'occasion sont les vrais chefs-d'œuvre de l'éloquence judiciaire.

L'éloquence politique n'existe pas encore : les institutions ne lui font point de place. Cependant, comme aux deux siècles précédents, les agitations parlementaires font parfois appel ou donnent issue aux facultés oratoires des magistrats : dans les querelles religieuses de la première



CARICATURE CONTRE MIRABEAU. *Estampe populaire anonyme.* (Bibl. Nat., Est.) CL. HACHETTE.

moitié du siècle, on distingue l'âpre fermeté du janséniste abbé Pucelle, dans les luttes du Parlement contre la cour et les ministres qui précèdent la Révolution, les fougueux emportements de Duval d'Éprémênil. Mais cela est bien peu de chose. La véritable éloquence politique de ce temps doit se chercher dans les écrits : dans tous ces petits libelles par lesquels Voltaire, par exemple, excite l'opinion publique, dans toutes ces déclarations virulentes que, sous un titre ou sous un autre, Rousseau, Diderot, Raynal lancent contre les institutions de l'ancien régime. Et dans les lettres qui furent écrites depuis 1760 il serait facile de noter toute sorte de commencements, comme des poussées et des jets d'éloquence politique, même chez des femmes. A mesure que la Révolution approche, l'intérêt passionné qu'on prend aux affaires publiques, aux principes, aux réformes, fait éclore de toutes parts, dans toutes les sociétés, des facultés oratoires qui se dépensent dans les conversations et dans les correspondances.

On peut rattacher encore à l'éloquence politique ce que l'on pourrait appeler l'éloquence administrative : les discours, les rapports, par lesquels des avocats généraux ou présidents de Parlement, des intendants, des ministres indiquent des abus, tracent des plans de gouvernement, s'associent selon le caractère de leurs emplois à la direction des affaires publiques. La Chalotais, dans son *Essai d'éducation nationale*, Servan, dans son *Discours sur l'administration de la justice criminelle*, mais surtout Turgot, dans son admirable lettre au roi, qui est ce que sont les *déclarations ministérielles* de notre république parlementaire, nous offriraient les modèles du genre.

Mais enfin nous ne pouvons nous arrêter à toutes ces promesses, germes équivalents de l'éloquence politique. L'année 1789 arrive, et nous apporte les institutions nécessaires au développement de cette éloquence : et c'est un des faits considérables de l'histoire littéraire du temps.

L'ÉLOQUENCE RÉVOLUTIONNAIRE. L'éloquence révolutionnaire occupe un espace de dix années (1789-1799) : dans toutes les assemblées qui se succèdent, dans les États généraux devenus bientôt Assemblée constituante (1789-1791), dans l'Assemblée législative (1791-1792), dans la Convention (1792-1795), partout, sauf dans les deux Conseils juxtaposés des Anciens et des Cinq-Cents (1795-1799), elle est représentée par de brillants et vigoureux talents. Dans les plus mémorables *journées* des luttes parlementaires, elle fait sentir sa domination : elle force les convictions qui résistent, elle fait reculer les haines qui menacent, elle donne même parfois d'éclatants triomphes à ceux qui étaient montés à la tribune suspects, accusés et déjà plus qu'à demi proscrits. Mais elle se lie trop intimement à notre histoire politique, et l'on ne pourrait exposer les facultés oratoires des Constituants, des Girondins, des Montagnards, sans raconter toute la Révolution.

Car le véritable intérêt des monuments de l'éloquence révolutionnaire est dans le terrible drame dont on suit jour à jour pour ainsi dire les péripéties : drame national, où s'explique une des grandes crises qu'ait traversées notre pays, drame individuel, où des caractères énergiques défendent à chaque instant leur autorité, leur honneur, leur vie. Tout cela est d'un intérêt brûlant. Mais, séparée des faits de l'histoire, saisie seulement dans ses formes littéraires, l'éloquence révolutionnaire perd singulièrement de sa valeur. D'abord, à mesure que l'on avance, les polémiques personnelles et les rivalités de parti y tiennent plus de place ; les passions qui se donnent cours sont intenses, mais communes et sans finesse ; le spectacle n'en est pas très nécessaire à notre éducation psychologique. En second lieu, les discours de la période révolutionnaire n'apportent pas un bien grand nombre d'idées originales ou de théories neuves : qui connaît Montesquieu, Voltaire, Diderot, Rousseau, l'Encyclopédie, n'a pas grand'chose à recueillir des orateurs ; ils répètent ce que les philosophes ont écrit.

Et enfin, ils le répètent moins bien : le malheur de l'éloquence révolutionnaire est que sa puissante expan-

sion coïncide avec une période d'affaiblissement littéraire. De là la générale médiocrité des formes oratoires. La langue est molle, pâteuse, diffuse, elle se défait jusque chez les plus vigoureux orateurs ; le vocabulaire n'est pas pur, et je ne parle pas des néologismes nécessaires, des noms d'institutions ou d'opinions nouvelles, des abréviations pratiques du jargon politique : je parle de l'emploi des termes courants et communs de la langue française. Un Mirabeau parle de citoyens *peu moyennés*, d'*idées subverties*, de gens qui se *routinent* ; un Vergniaud nous entretient de la *répulsion* des ennemis, pour faire entendre qu'il faut les repousser. Les pires défauts de la littérature philosophique ont passé à nos orateurs : les grands mots vagues, les formules abstraites, les déclamations ronflantes, la sentimentalité débordante ; ils nous apparaissent comme de mauvais copistes de Diderot et de Rousseau. Un faux goût d'antiquité décore les discours de toute sorte d'ornements mythologiques, grecs, romains ; on n'entend plus retentir que les noms de Catilina, de Marius, de Lysandre, de Thémistocle. Une détestable rhétorique semble apporter des collèges à la tribune tout l'arsenal des métaphores, comparaisons, allusions, citations qui servaient depuis deux siècles aux discours latins des écoliers. En général aussi, le dédain superbe des faits que nous avons remarqué dans la philosophie du XVIIIe siècle, se retrouve chez nos orateurs : ils les écartent de leurs discours, ils construisent *a priori*, posent des principes et tirent des conséquences ; le solide soutien des faits manque à leurs vastes compositions.

Si bien que, littérairement, notre éloquence politique manque son entrée : elle revêt précisément les formes qui vont mourir. Elle s'embarrasse à ses débuts des traditions qui peuvent le plus la gêner. Plus simple, plus naturelle, elle aurait été plus près du véritable art, elle eût plus facilement rencontré les formes qui ne passent pas. Elle se fût aussi plus facilement détachée de l'histoire : telle qu'elle est, elle a besoin d'être encadrée dans les circonstances, rapportée aux actions et aux intérêts qui lui ont donné lieu. Par là seulement elle redevient vivante. Réduite par le goût du temps à tendre vers la noblesse et l'élégance, elle est moins expressive que la réalité brute, qu'elle enveloppe de verbiage et délaye dans le lieu commun. En un mot, elle n'est pas du tout l'équivalent littéraire des caractères et des faits de la Révolution.

On comprendra donc que nous nous contentions d'esquisser rapidement les physionomies des principaux orateurs qui se distinguèrent du commun : à la Constituante, Mirabeau et Barnave ; à la Législative et à la Convention, Vergniaud ; à la Convention, Danton et Robespierre. Aux Cinq-Cents, nous n'aurions à nommer que deux débutants, Royer-Collard et Camille Jordan, que le 18 Brumaire mit brutalement en disponibilité, et qui se retrouveront quinze ans plus tard parmi les orateurs de la Restauration [1].

MIRABEAU. ⌀ ⌀ Le comte de Mirabeau [2] sortait d'une forte et fière race. Ces Riquetti, transplantés de Florence en France au XIIIe siècle, intelligents, énergiques, peu maniables, de bon service et d'indépendante humeur, ennemis-nés des commis, des courtisans et des ministres, nous expliquent la monstrueuse nature de leur dernier descendant. Gabriel-Honoré était né avec une intelli-



LES FEMMES DE LA HALLE OFFRANT DES FLEURS A BARNAVE. ⌀ *Estampe populaire anonyme.* (Bibl. Nat., Est.) CL. HACHETTE.

1. **A consulter** : A. Chabrier, *Les Orateurs politiques de la France*, 1888, A. Aulard, *Les Orateurs de l'Assemblée Constituante*, 1882 ; *Les Orateurs de la Législative et de la Convention*, 2 vol. 1885.

2. **Biographie** : Mirabeau (1749-1791) fut mis par son père chez l'abbé Choquard qui tenait une pension pour les enfants indisciplinés ; sous-lieutenant à Saintes, il est emprisonné à l'île de Ré par lettre de cachet pour dettes et intrigues amoureuses ; de là envoyé en Corse, puis marié en Provence (1772), interdit pour dettes, incarcéré au château d'If pour voies de fait sur un gentilhomme qui a insulté sa sœur et ne veut pas se battre ; d'If, on le transfère au fort de Joux, d'où il s'évade, et fuit avec Mme de Monnier. On les arrête en Hollande, et Mirabeau est enfermé à Vincennes (1777-1780). Député du Tiers en 1789, il devient président de l'Assemblée en 1791.

Éditions : *Lettres originales écrites du Donjon de Vincennes*, Paris 1792, 4 vol. in-8 ; *Correspondance de Mirabeau avec Cerutti*, 1790, in-8 ; *Lettres de Mirabeau à un de ses amis en Allemagne* (le major Mauvillon), Brunswick, 1792, in-8 ; *Lettres de Mirabeau à Chamfort*, 1796, in-8 ; *Lettres inédites*, etc., 1806, in-8 ; *Correspondance de Mirabeau et du comte de la Mark*, 1854, 3 vol. in-8 ; *Œuvres oratoires de Mirabeau*, 1819, 2 vol. in-8. — **A consulter** : Lucas Montigny, *Mémoires de Mirabeau* (cf. t. II, p. 103 n. 4), L. de Loménie (continué par Ch. de Loménie), *Les Mirabeau*, 5 vol., 1889-1892. Guibal, *Mirabeau et la Provence*, 1891, 2 vol. E. Faguet, *XVIIIe siècle*. Barthou, *Mirabeau*, 1913.



L'ABBÉ MAURY POURSUIVI PAR LA FOULE. *On sait que l'abbé Maury, défendant la cause monarchique, soulevait souvent de violentes protestations dans la foule. Une fois, au sortir de l'Assemblée, il fut poursuivi par le peuple dans la rue Sainte-Anne et dut se réfugier sur un toit. Estampe populaire anonyme.* (Bibl. Nat., Est.) CL. HACHETTE.

gence prompte et souple, capable de tout recevoir et de tout garder, avec des appétits démesurés : il avait d'effrayants besoins d'action et de sensation, il lui fallait se dépenser et jouir plus que les autres hommes. Pour son malheur, il eut affaire au père le plus absolu, le plus pénétré des droits de son autorité paternelle, qui se soit jamais rencontré : dès les premières résistances de l'enfant, le marquis s'irrita et voulut le briser rudement. Une pension qui était comme une maison de correction, quatre prisons, dont une de trois ans et demi, une sentence d'interdiction, quinze lettres de cachet : tous ces moyens ne servirent qu'à exaspérer la haine du père, à raidir le fils dans sa révolte, et à diffamer le nom de Mirabeau dans le public. Mirabeau porta toute sa vie le poids de son passé : il eut la gloire, jamais l'estime et la confiance. Quelles étaient ses fautes ? Une vie désordonnée, des dettes, des duels, des séductions : tout ce que de charmants seigneurs faisaient communément sans perdre leur réputation de galants hommes, tout ce qui valait à un Lauzun sa royauté mondaine. Mais le monde ne pardonna pas à Mirabeau cette sorte de férocité, d'exaspération physique qui remplaçait chez lui la légèreté du libertinage à la mode : une fougueuse nature éclatait dans ses vices, au lieu de la gracieuse corruption qu'on était accoutumé à admirer. Et surtout le monde ne saurait pardonner au scandale. Or le père et le fils remplirent pendant quinze ans la France du bruit de leurs débats. Et après le père, ce fut la femme : Mirabeau plaida lui-même contre sa femme devant le Parlement d'Aix (1782) ; il ne put empêcher la séparation d'être prononcée ; et il ne resta de ce procès tapageur que les imputations également diffamatoires des deux parties.

Au milieu de tous ces désordres et de tous ces scandales, Mirabeau travaillait, s'instruisait, s'assimilait une prodigieuse variété de connaissances. Il arrachait par son intelligence et sa capacité de travail l'admiration de son oncle le bailli et, pendant leurs rares trêves, celle même de son père. Les trois années qu'il passa au donjon de Vincennes furent de fécondes années d'études et de méditations. Les facultés oratoires s'éveillaient en lui ; ce qu'il apprenait, il avait besoin de le rendre ; il lui fallait dégorger toutes les idées qui encombraient son cerveau. Déjà dans une de ses précédentes prisons il avait fait un *Essai sur le despotisme* : à Vincennes, il écrivit d'éloquentes réflexions sur *les prisons d'État et les lettres de cachet* ; il écrivit surtout ses fameuses *Lettres à Sophie*, incroyable



APOTHÉOSE DE MIRABEAU. *Gravure allégorique de Houin. Pendant que la Renommée place le portrait de Mirabeau parmi ceux des grands hommes, la France en pleurs est consolée par le génie de la Liberté coiffé du bonnet phrygien.* (Bibl. Nat., Est.) CL. HACHETTE.



UNE SÉANCE A LA CONVENTION. ⌀ *Le premier prairial an III, le peuple envahit la salle des séances et mit sur une pique la tête du député Ferrand qu'il venait d'assassiner. Le président Boissy d'Anglas se leva et salua. Gravure de Duplessis-Bertaux.* (Bibl. Nat., Est.).CL. HACHETTE.

mélange de déclamations sincères et de renseignements exacts, où l'amour déborde parmi la philosophie, la politique, la morale, où tout Mirabeau se découvre, avec la grandeur et les bassesses de sa nature, avec sa violence de tempérament et son immoralité foncière, mais aussi avec ses généreuses aspirations, son information encyclopédique, et l'éclat de sa forme oratoire : c'est du Rousseau, si l'on veut, du Rousseau plus trouble, plus débraillé, plus tumultueux, et toutefois aussi plus raisonnable, plus avisé, plus pratique.

Libre, il voyage en Angleterre, en Prusse ; ses lettres à Chamfort, sa *Monarchie prussienne* nous témoignent de sa curiosité et de sa clairvoyance. Partout il porte sa netteté de conception et la vigueur de son éloquence : Beaumarchais en apprend quelque chose, lorsqu'ils représentent des intérêts opposés dans l'affaire des eaux de Paris. En quelques mois, sous la direction de Panchaud et de Clavière, Mirabeau s'était fait financier. Il avait servi, puis combattu Calonne. Il attaque Necker. La question financière était la grande question politique du temps : elle conduit Mirabeau, avec bien d'autres, à réclamer la convocation des États généraux.

Il espérait y trouver sa place. La noblesse de Provence le repoussa ; il fut député du Tiers : son éloquence, déjà révélée par son procès en séparation, se déploya avec éclat dans tous les débats auxquels les élections donnèrent lieu. Il arriva à Paris précédé d'une réputation que justifièrent ses débuts : il fut bientôt reconnu pour le premier orateur de l'Assemblée. Mais dans cet orateur il y avait un homme d'État. Il guida admirablement le Tiers dans sa lutte contre les deux autres ordres, contre la cour et le roi. Mais dès qu'il voulut retenir la majorité, enrayer le mouvement révolutionnaire, la mésestime et la défiance qu'avait voilées un moment sa popularité, reparurent ; on l'accusa de trahison, de vénalité. Sa correspondance avec le comte de la Mark le justifie en partie : il reçut en effet une pension de la cour ; écrasé de dettes, ayant d'immenses besoins d'argent, il trouva le salut dans cette combinaison : c'était une indélicatesse, qu'avec son immoralité radicale il ne sentit pas. Mais il ne trahissait pas, il ne se vendait pas : car il se fit payer pour défendre ses propres opinions, qu'il eût défendues gratuitement, et quand même. Mais ceux qui le payaient ne croyaient pas en lui ; ceux qui l'écoutaient n'y croyaient plus : la cour perdit son argent.

« Il était laid, nous dit un contemporain [1] : sa taille ne présentait qu'un ensemble de contours massifs ; quand la vue s'attachait sur son visage, elle ne supportait qu'avec répugnance le teint gravé, olivâtre, les joues sillonnées

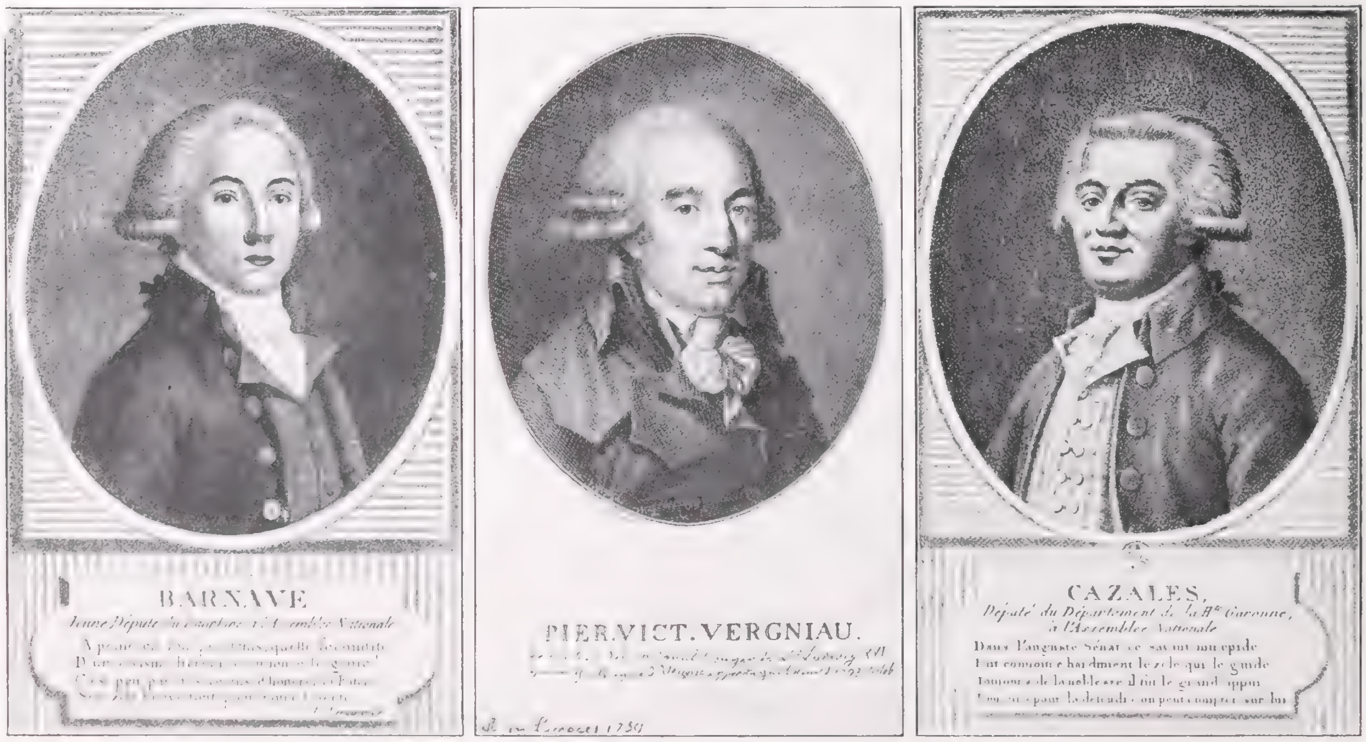
1. N. Lemercier, *Du second théâtre français.*

de coutures ; l'œil s'enfonçant sous un haut sourcil,... la bouche irrégulièrement fendue ; enfin toute cette tête disproportionnée que portait une large poitrine.... Sa voix n'était pas moins âpre que ses traits, et le reste d'une accentuation méridionale l'affectait encore ; mais il élevait cette voix, d'abord traînante et entrecoupée, peu à peu soutenue par les inflexions de l'esprit et du savoir, et tout à coup montait avec une souple mobilité au ton plein, varié, majestueux des pensées que développait son zèle. » Et Lemercier nous montre « les gestes prononcés et rares, le port altier » de Mirabeau, « le feu de ses regards, le tressaillement des muscles de son front, de sa face émue et pantelante ». A travers le barbouillage du style, il nous fait bien voir l'orateur.

Mirabeau avait l'éloquence qui enlève les foules et les assemblées, les puissants mouvements, les amples phrases, l'élan imprévu et impérieux : il était superbe pour menacer ou maudire. Ses répliques foudroyantes, ses adjurations pressantes fleurissent toutes les anthologies. A vrai dire, il y a dans ces grands effets, à notre goût, un peu d'emphase, un geste trop magnifique, trop de son ; c'était le goût du temps. Mirabeau y a donné complaisamment, et dans les théâtrales banalités dont la pauvre antiquité faisait les frais, *la poussière de Marius, Catilina aux portes* : c'était là que jadis on admirait le grand orateur. Heureusement il a d'autres mérites pour se faire estimer : il a la logique serrée, vigoureuse, sophistique parfois avec un air de franchise, toujours sûre et saisissant en tout sujet les arguments essentiels ou les preuves efficaces. Il est de ceux qui savent voir les faits, et les présentent : s'il raisonne souvent sur la théorie et les principes, c'est la nécessité du temps qui l'y force ; l'assemblée travaille, et il travaille avec elle à établir une constitution en France. Ses discours sont substantiels, solides, faits véritablement pour instruire ceux qui les entendent. Il faut se défier de l'orateur, mais on peut apprendre du publiciste. Il drape son éloquence sur d'excellents mémoires, très précis et très nourris.

Ces mémoires n'ont pas toujours été préparés par lui. Il joignait à ses grands dons celui de savoir utiliser le travail d'autrui. Tous ses ouvrages sont remplis de pages simplement transcrites de quelque livre. Dans un de ses plaidoyers contre sa femme, il introduisait de belles phrases émues, qui étaient d'un sermon de Bossuet. Dans d'autres, il répétait mot pour mot ce que lui avait fourni l'avocat Pellenc. Pour ses discours à l'Assemblée nationale, le même Pellenc, le Genevois Étienne Dumont, Clavière, Duroveray lui fournissent des matériaux, des plans, des développements entiers : il utilisait même, dit-on, les billets qu'on lui faisait passer à la tribune, et qu'il lisait tout en parlant. « Mais, disait Dumont, qu'importe d'ailleurs? S'il sait mettre à contribution ses amis, s'il sait leur faire produire ce qu'ils n'auraient jamais fait sans lui, il en est véritablement l'auteur. » Du moins, nous sommes assurés par ses travaux antérieurs de la capacité de son esprit, de l'étendue de ses connaissances : si, accablé d'affaires, il dut recourir à des secrétaires pour la préparation de ses discours, c'était une économie de temps, et non un supplément de génie qu'il y cherchait. Il dirigeait leur travail, le contrôlait, le gardait ou le modifiait selon ses vues, l'animait de son éloquence.

Après tout, c'est par l'intelligence que vaut Mirabeau



PORTRAITS DE BARNAVE, *par Vérité,* DE VERGNIAUD, *par Bonneville,* DE CAZALÈS, *par Vérité.* (Bibl. Nat., Est.) CL. HACHETTE.

Il a des appétits, des passions physiques ; il a des facultés oratoires, le don de brûler et de passionner : mais nulle sensibilité de l'âme, au fond ; toujours de sang-froid, maître de lui, l'esprit net, agile, subtil, un esprit à la Montesquieu, comme l'a très bien vu Émile Faguet, qui s'enveloppait d'une éloquence à la Rousseau. Regardez-le dans sa carrière politique : jamais le sentiment ne lui a arraché un discours, inspiré un acte ; tout en lui est d'un politique qui observe et calcule. Il a un tempérament d'homme d'État parlementaire, un souci de la légalité, des formalités même et des règlements qui le fait patienter, temporiser, négocier avec une prudence incroyable, lorsqu'il s'agit d'amener les deux premiers ordres à se réunir au Tiers. Les phrases retentissantes qu'on cite de lui n'y font rien : il n'a rien du révolutionnaire, que les circonstances qui le produisent ; c'est un homme du centre gauche, et il excelle à la politique de couloirs. Il croit aux fictions constitutionnelles, aux contrepoids qui assurent le délicat équilibre des pouvoirs : il sait exactement le point jusqu'où l'exécutif doit aller, la ligne que le législatif ne doit jamais franchir. Il a vu que la Révolution ne pouvait se sauver que par une translation de propriété qui intéresserait des milliers d'individus à garantir l'ordre nouveau : mais les biens du clergé vendus, les privilèges de la noblesse supprimés, l'égalité civile et politique établie, la liberté assurée, la royauté devenue constitutionnelle, Mirabeau fut content ; il ne s'occupa plus que de conserver cet ordre qu'il estimait conforme au gouvernement idéal ; et comme pour le fonder il avait fallu vaincre la royauté, tout son soin tendit à fortifier la royauté. Il espérait y trouver le frein capable de retenir l'État sur la pente où il glissait, sur la pente du despotisme parlementaire. C'est l'idée qui lui a dicté son discours sur le droit de paix et de guerre, le dernier de ses grands triomphes oratoires. Il avait l'esprit monarchique, et absolument opposé à la démocratie.

GIRONDINS ET MONTAGNARDS. ⊘ ⊘ Nous n'avons pas à nous arrêter aux défenseurs de l'ancien régime contre lesquels lutta Mirabeau : le cynique et violent Maury, le sincère et mesuré Cazalès[1]. Mais lorsqu'il voulut marquer le point d'arrêt de la Révolution, parmi ceux qui le dépassaient et devinrent ses adversaires se rencontre un orateur de premier ordre, Barnave[2],



PORTRAIT DE ROBESPIERRE, *dessiné d'après nature et gravé par Vérité.* ⊘ *On remarquera que, déjà, il est traité d'« incorruptible ».* (Bibl. Nat., Est.) CL. HACHETTE.

qui avait été avocat au barreau de Grenoble. Nature généreuse et sensible, passionné pour la tolérance, l'humanité, la liberté, il avait adopté une éloquence nette, sobre, sévère, volontairement un peu froide. On peut en prendre une idée dans son *Discours sur le droit de paix et de guerre*, où il combattait Mirabeau et la prérogative royale : c'est un rappel aux principes, une déduction serrée, sans écarts et sans éclats ; aucune emphase, ni métaphores, ni comparaisons, ni allusions ambitieuses ; seulement parfois il allègue une autorité, telle que « l'autorité bien imposante de M. de Mably ». Il y a là une sorte de raideur doctrinaire qui est d'un assez puissant effet.

A l'Assemblée législative se font remarquer les représentants du département de la Gironde, Vergniaud, Guadet, Gensonné, et, à leurs côtés, Isnard, venu du Var ; ils se retrouvent à la Convention, où les joignent Barbaroux, député de Marseille, Louvet envoyé par le Loiret, et Buzot, qui arrive d'Évreux[3]. Isnard eut d'éclatants débuts ; Buzot, en ses derniers temps, trouva dans la violence parfois inintelligente de ses haines une éloquence singulièrement nerveuse et vibrante. Mais puisque

1. Maury (1746-1817), né à Valréas (Vaucluse), lauréat académique, académicien, prédicateur, député à l'Assemblée constituante, émigré, rentre en 1804, est fait par Napoléon archevêque de Paris, et meurt à Rome. — J.-A. de Cazalès (1752-1805), ancien officier de cavalerie.

2. Barnave (1761-1793), député aux États généraux, fut un des membres chargés de ramener Louis XVI et sa famille après son arrestation à Varennes.

3. Guadet, né en 1755 à Saint-Emilion, avocat à Bordeaux, député de la Gironde à la Législative et à la Convention, fut arrêté à Bordeaux le 29 prairial an II, condamné et exécuté. — Gensonné, né à Bordeaux en 1758, avocat, puis juge à la Cour de cassation, député de la Gironde à la Législative et à la Convention, fut arrêté et exécuté à Paris en 1793. — Isnard, né à Draguignan entre 1750 et 1760, député du Var à la Législative et à la Convention, se déroba à la chute de son parti, rentra en 1795 à la Convention, fut député aux Cinq-Cents, et applaudit en 1804 à l'Empire : il mourut en 1830. — Barbaroux, né en 1767, député de Marseille à la Convention, décapité en 1794. — Louvet, né à Paris en 1760, publia son *Faublas* de 1787 à 1790, fut député du Loiret à la Convention, se cacha dans le Jura, et rentra à Paris après le 9 Thermidor ; il fut élu aux Cinq-Cents, et mourut en 1797. — Buzot, né en 1760, député à la Constituante, président au tribunal d'Evreux sous la Législative, député à la Convention, ami de Mme Roland, essaya de soulever la Normandie, passa dans la Gironde, et s'empoisonna.



PORTRAIT DE DANTON. *Gravure de Sandoz, d'après Bonneville.* (Bibl. Nat., Est.) CL. HACHETTE.

Mme Roland, qui était l'âme du parti, n'eut pas accès à la tribune, puisqu'elle fut réduite à verser les passions et les idées qui la brûlaient dans ses *Mémoires* rédigés en prison, c'est à Vergniaud qu'il appartient, mieux qu'à personne, de représenter l'éloquence girondine[1]. C'était un avocat bordelais, nonchalant, inappliqué, sans connaissances précises, sans netteté pratique. Il avait des tendances plutôt que des idées. Mêlant Montesquieu, Voltaire et Rousseau, il rêvait une république aimable, qui donnât du bien-être et du plaisir, qui développât le luxe et les arts. Il était égalitaire, contre la cour et la noblesse ; absolument indifférent et irréligieux, sans hostilité contre les prêtres ; aristocrate, en face du peuple, moins par conviction politique que par répugnance d'homme bien élevé. Il avait la parole facile, fluide, animée cependant et ardente : il n'était ni profond ni précis, mais il s'échauffait au son de sa propre parole, et il devenait entraînant. Paresseux comme il était, il dressait avec un souci méticuleux les plans de ses discours, numérotant les idées, marquant les paragraphes, piquant ici une image, là un souvenir antique, s'aidant en un mot de tous les secours de la rhétorique classique. Il aimait les effets de répétition : dix fois il ramenait le même mot au début d'une phrase, la même proposition au début d'un paragraphe : il tirait parfois de ce procédé de pathétiques effets. Il excellait à étendre les vastes lieux communs, à remuer les grands sentiments généraux : c'était l'homme qu'il fallait pour discourir sur le danger de la patrie.

En face des Girondins, à la Convention, parmi la foule des Montagnards se détachent Danton et Robespierre[2]. L'éloquence de Robespierre est une prédication, un long enseignement de vertu, un catéchisme verbeux de religion civile, où la théologie édifiante s'entremêle d'aigres diatribes contre les méchants et les impies. Ce Picard bilieux, haineux, pontifiant me fait penser à son compatriote Calvin, à qui il est de toutes façons inférieur, intellectuellement, moralement, littérairement. Il s'acharna à fonder une religion d'État, à formuler en un *credo* légal le déisme de Jean-Jacques. Il poursuivit sa chimère théocratique, et immola avec sérénité comme ennemis de Dieu et de la vertu tous les hommes qui faisaient ombrage à sa vanité, échec à son ambition.

Danton fait avec lui un parfait contraste : celui-ci est sorti grandi des études sur la Révolution française[3]. C'était un robuste Champenois, aux formes athlétiques, au masque vulgaire et puissant, sensuel, débraillé, actif, hardi, d'intelligence claire et réaliste : il n'était pas grand discoureur, et il passa pour ignorant parce qu'il ne citait pas l'antiquité, et ne faisait pas d'amplifications creuses. Mais c'est pour cela qu'il nous plaît. Il a une éloquence pratique et technique, familière, courant au fait, se ramassant en mots brefs, saccadés, énergiques, qui se gravent dans les esprits ou mordent les cœurs : son discours échappe au verbiage et au jargon ampoulé du temps ; il n'y a personne dont la forme ait moins vieilli ; et il a chance d'être avec Mirabeau le plus véritable orateur de la période révolutionnaire.

NAPOLÉON. Le 18 Brumaire fit taire les orateurs. Pendant quinze ans, une seule voix s'élèvera, impérieuse, mais éloquente. L'éloquence était un moyen de gouvernement, presque une nécessité pour ce parvenu qui, régnant par l'admiration et la confiance, devait entretenir la foi en son infaillible génie : il fallait que dans chacune de ses paroles il fît sentir la supériorité dont il tenait son droit. Napoléon s'y étudia, et y réussit. Il fut le dernier des grands orateurs révolutionnaires. Formé à l'école des Montagnards, il continua leurs traditions : mais un juste instinct l'avertit de condenser le verbiage de la tribune, et de se régler plutôt sur la nette concision des rapports et la fermeté saisissante des proclamations, où certains Jacobins avaient donné de curieux modèles d'éloquence administrative ou militaire. Il se fit une forme courte, brusque, tendue, nerveuse, admirablement expressive et de sa nature réelle et de l'idée qu'il voulait donner

1. P.-V. Vergniaud, né à Limoges en 1753, avocat à Bordeaux, député à la Législative et à la Convention, arrêté le 2 juin 1793, guillotiné en octobre. **A consulter** : Lintilhac, *Vergniaud*, 1920.

2. G.-J. Danton, né en 1759 à Arcis-sur-Aube, avocat, ministre de la Justice après le 10 août, député à la Convention, guillotiné en avril 1794. — M. Robespierre, né en 1759 à Arras, député aux États généraux et à la Convention, guillotiné en juillet 1794.

3. Pourtant M. Mathiez, récemment, a réagi contre le culte de Danton. De ses troublantes publications ressort au moins un doute sur la probité de cet homme d'État. En revanche, M. Mathiez est l'avocat ardent de Robespierre, dont la politique aurait mieux valu que sa littérature.

de lui, admirablement adaptée à l'âme élémentaire des foules ou des armées.

On voit cette éloquence se former à travers la verbosité et la médiocrité de ses premiers écrits [1]. On la voit se déployer dans toute sa correspondance, où il n'y a pas à vrai dire de lettres familières. Et ce qu'il a dicté à Sainte-Hélène, ce sont des mémoires oratoires ; ces récits de ses campagnes et de ses victoires sont de l'histoire tout juste comme le tableau de la politique athénienne dans le *Discours pour la Couronne*, de l'histoire arrangée pour persuader. Dès qu'il ouvre la bouche, Napoléon est orateur ; car il règle sa parole pour enlever à ceux à qui il parle, individus ou peuples, contemporains ou postérité, la liberté de leur jugement, pour asservir leurs esprits ou leurs volontés. Mais là où cette puissante faculté oratoire apparaît le mieux, c'est dans les proclamations nombreuses qu'il adresse aux soldats et au peuple français, depuis la première campagne d'Italie jusqu'après Waterloo. On comprendrait mal sa domination, si on ne voyait l'appui qu'elle trouva dans sa parole : à cet égard, l'éloquence a été pour lui ce qu'elle était pour les chefs des démocraties anciennes [2].

Cette éloquence a sa rhétorique et ses procédés. Sous son apparente brusquerie, elle est très ordonnée, très classique. La lettre de condoléances du général Bonaparte à la veuve de l'amiral Brueys est une véritable dissertation sur un plan soigneusement concerté : les lettres de l'Empereur aux veuves des maréchaux Bessières et Lannes, plus courtes, d'un ton de maître, sont des réductions du même plan. Les proclamations sont divisibles par articles et paragraphes comme des discours de *Conciones*. Au début, les origines révolutionnaires de cette éloquence sont très sensibles : les *phalanges* républicaines, les *vainqueurs de Tarquin*, les *descendants de Brutus, de Scipion*, les *légions romaines*, *Alexandre*, tous ces souvenirs antiques rattachent Napoléon aux orateurs de nos assemblées. Puis, dans les harangues du Consul, de l'Empereur, ces ornements emphatiques sont rares.

Dans la première campagne, aussi, entre les *phalanges* et les *Tarquins*, je note des *hommes pervers* qui viennent tout droit de la prédication de Robespierre.

Je note même des réminiscences d'auteurs latins. Du Lucain : « Vous n'avez rien fait, puisqu'il vous reste à faire. »

Nil actum reputans, si quid superesset agendum.

Le futur César se fait l'esprit de César. Du Tite-Live : « Dira-t-on de nous que nous avons su vaincre, mais que nous n'avons pas su profiter de la victoire? » *Vincere scis, Hannibal, victoria uti nescis.* Certaines formes théâtrales rappellent les déclamations de la tribune : « Mais je vous vois déjà courir aux armes.... Eh bien ! partons !... » Et



STATUE DE NAPOLÉON, PAR CHAUDET. *Durant son règne, l'Empereur fut surtout représenté à l'antique. Ce ne fut que sous Louis-Philippe que le type aujourd'hui traditionnel, avec la redingote et le petit chapeau, fut reproduit sur les monuments* (Bibl. Nat., Est.). CL. HACHETTE.

voici des clichés : « Vous rentrerez alors dans vos foyers et vos concitoyens diront en vous montrant : Il était de l'armée d'Italie. » — « Il vous suffira de dire : J'étais à la bataille d'Austerlitz, pour que l'on réponde : Voilà un brave. » — « Vous pourrez dire avec orgueil : Et moi aussi je faisais partie de cette grande armée, qui », etc. Le cliché est magnifique, et saisissant : et l'on voit l'effet s'élargir de proclamation en proclamation jusqu'à ce dernier mouvement.

Dans ces brèves harangues, deux parties sont capitales, le premier mot et le dernier : l'attaque est merveilleuse de brusquerie et de sûreté. « Soldats, vous êtes nus, mal nourris.... Soldats, je suis content de vous.... Soldats, nous nous n'avons pas été vaincus. » On est secoué et pris. Et la fin, comme elle laisse l'âme vibrante ! « Soldats d'Italie, manqueriez-vous de courage et de constance? » — « ... Et alors la paix que je ferai sera digne de mon peuple, de vous et de moi. »

Le fond est ce qu'il faut qu'il soit : des idées nettes, simples, immédiatement accessibles, des sentiments communs, réels, immédiatement évocables ; l'honneur, la gloire, l'intérêt, de vigoureux résumés des succès et des résultats obtenus, de rapides indications des résultats et des succès à poursuivre, des communications parfois qui

1. **A consulter** : E. Yung, *La Jeunesse de Bonaparte*, 3 vol. in-12.
2. *Correspondance de Napoléon*, 28 vol. in-4 et in-8, 1858-1869. (Les proclamations y figurent.)

semblent associer l'armée à la pensée du général et la flattent du sentiment d'être traitée en instrument intelligent ; toutes les paroles qui peuvent toucher les ressorts de l'énergie morale sont là, et sont seules là.

Parfois, au lieu des images banales du répertoire commun, la nature originale de l'individu éclate. L'allocution du 1er janvier 1814 aux députés du Corps Législatif est d'un ton singulier : volontairement l'orateur lâche sa colère en petites phrases hachées, brutales, même triviales : « M. Lainé, votre rapporteur, est un méchant homme.... Je suis de ces hommes qu'on tue, mais qu'on ne déshonore pas.... Qu'est-ce que le trône au reste? Quatre morceaux de bois revêtus d'un morceau de velours. Tout dépend de celui qui s'y assied.... Il faut laver son linge en famille. » Remettez tout cela à sa place, écoutez cette sortie si curieusement violente, et vous sentirez quelle science de l'effet il y avait chez cet homme-là.

Vous avez noté l'image grandiose qui nous montre le trône : elle sort d'une imagination qui n'est plus celle du XVIIIe siècle, ni formée à l'école de l'antiquité. Cela, c'est du Shakespeare — tel que le comprenait Hugo et qu'il en faisait. Même dans les bulletins, malgré la tension plus solennelle du style, dans ceux surtout des dernières campagnes, je note quelques pensées d'une imagination pareille.

On se sent tout près de Hugo, bien plus près de Hugo que des Montagnards et du *Conciones* quand on lit des phrases comme celles-ci : « La victoire marchera au pas de charge ; l'aigle... volera de clocher en clocher jusqu'aux tours de Notre-Dame. » Ou bien : « J'en appelle à l'histoire : Elle dira qu'un ennemi qui fit vingt ans la guerre au peuple anglais, vint librement, dans son infortune, chercher un asile sous ses lois.... Mais comment répondit l'Angleterre à une telle magnanimité? *Elle feignit de tendre une main hospitalière à son ennemi, et, quand il se fut livré de bonne foi, — elle l'immola.* » Ce petit mot qui fait comme cabrer la phrase dans un brusque arrêt, après l'ample mouvement qui en développe le début, c'est un procédé habituel de V. Hugo. En général, sans avoir changé sa forme ni renouvelé ses moules, il me semble que Napoléon est pourtant moins classique, moins asservi au goût révolutionnaire dans ses dernières années, et qu'il exprime son tempérament par des effets plus personnels.



VIR (L'HOMME), *tel est le mot par lequel l'auteur anonyme de cette gravure désigne Bonaparte* (Bibl. Nat., Est.). CL. HACHETTE.



VUE DU CHATEAU DE COPPET, PRÈS DE GENÈVE. *Necker y demeura et Mme de Staël y séjourna longtemps.* CL. BOISSONNAS.

CHAPITRE III

MADAME DE STAEL

CARACTÈRE ET ESPRIT. INTELLIGENCE COSMOPOLITE. MÉDIOCRITÉ DU SENS ARTISTIQUE. IDÉES POLITIQUES DE Mme DE STAEL : LIBÉRALISME BOURGEOIS. IDÉES RELIGIEUSES. LA CRITIQUE DE Mme DE STAEL. LA *LITTÉRATURE* : IDÉE DE LA RELATIVITÉ DU GOUT. LE LIVRE DE L'*ALLEMAGNE* : PRINCIPES DU ROMANTISME. INSURRECTION CONTRE LES RÈGLES. COSMOPOLITISME LITTÉRAIRE.

MME DE STAËL et Chateaubriand ont cru n'avoir pas grand'chose de commun. En réalité, malgré l'opposition de leurs tempéraments et de leurs principes, ils ont poussé tous les deux la littérature dans le même sens. Mme de Staël a fourni aux romantiques des idées, des théories, une critique : de Chateaubriand, ils ont reçu un idéal, des jouissances et des besoins ; elle a défini, il a réalisé.

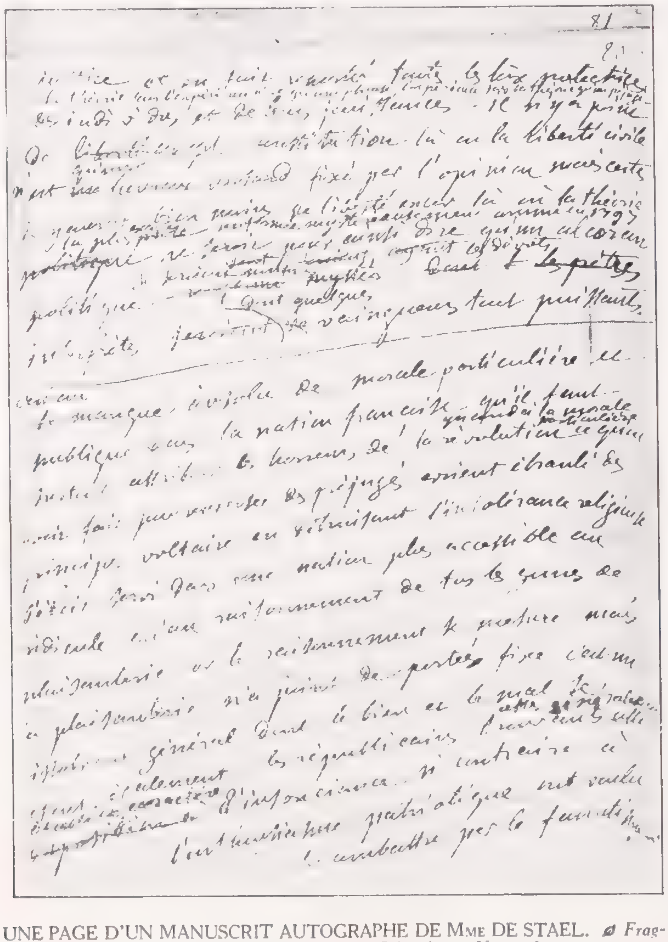
CARACTÈRE ET ESPRIT DE Mme DE STAËL

Mme de Staël[1] appartient au XVIIIe siècle, elle est le

1. **Biographie** : Germaine Necker, née en 1766, figure dès l'âge de onze ans aux réceptions de sa mère. Son esprit se forme à entendre Raynal, Thomas, Grimm, Morellet, Suard, Buffon, etc. Elle épouse en 1786 le baron de Staël, ambassadeur de Suède. Elle accueille d'abord la Révolution avec joie et avec foi ; son salon est le lieu de réunion des amis de la constitution anglaise, Mounier, Malouet, Clermont-Tonnerre, Montmorency ; mais, en septembre 1792, elle est forcée de se réfugier à Coppet, au bord du lac de Genève. Elle rentre à Paris en 1795, et son salon est très fréquenté : Daunou, Cabanis, Garat, Rœderer, M.-J. Chénier, B. Constant surtout, y sont assidus. Suspecte au Directoire, elle est obligée de retourner à Coppet, d'où elle revient en 1797. Elle vit d'abord en paix avec Bonaparte ; elle ne rompt pas encore après le 18 Brumaire ; mais c'est chez elle que B. Constant prépare en janvier 1800 le discours où il dénonce au Tribunat l'aurore de la tyrannie. Dès lors, la rupture est certaine, quoique dans sa *Littérature* (1800) elle semble mêler encore les avances aux allusions malignes. Son salon est le premier de Paris en 1802 : autour d'elle sont Mme Récamier, Mme de Beaumont, B. Constant, C. Jordan, Fauriel. On y fait à Bonaparte une guerre d'épigrammes ; on cabale avec Bernadotte et Moreau ; on souhaite hautement la chute du régime nouveau. Bonaparte finit par éclater ; et en octobre 1803, Mme de Staël reçoit ordre de se tenir à 40 lieues de Paris. Elle s'en va visiter l'Allemagne, puis revient à Coppet trop tard pour assister à la mort de Necker : de là elle va en Italie. En 1805, elle est de retour à Coppet, où elle écrit *Corinne*, dont le succès est immense. Tout ce que Napoléon ne domine pas, anciens amis et amis nouveaux, Français et étrangers, Barante, Elzéar de Sabran, Monti, Sismondi, Bonstetten, G. Schlegel, le jeune Guizot la visitent ou séjournent auprès d'elle. On cause et on joue la comédie. Elle retourne en Allemagne en 1807 ; après ce voyage, elle se convertit à la religion. Elle écrit son livre de l'*Allemagne*, dont toute l'édition française est détruite par la police impériale ; elle-même reçoit ordre de sortir du territoire français (1810). Elle est surveillée et comme internée à Coppet. On lui défend de recevoir ses amis ; Mme Récamier, Mathieu de Montmorency sont exilés ; les Schlegel expulsés. Elle s'évade en 1812 et se réfugie à Pétersbourg, puis en Suède, et de là en Angleterre. La Restauration l'attriste par le tour qu'elle prend. Elle meurt en 1817, ayant à peu près achevé ses *Considérations sur la Révolution française*. Elle avait épousé en 1811 M. de Rocca, beaucoup plus jeune qu'elle.

Éditions : *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales*, an VIII, 2 vol. in-8 ; *Delphine*, roman, 1802 ; *Corinne*, roman, 1807 ; *de l'Allemagne*, Londres, 1813 ; *Considérations sur la Révolution française*, publ. par le duc de Broglie et le baron de Stael, 1818 ; *Dix années d'exil* (publ. par le baron de Staël, 1821); éd. P. Gautier, 1904. *Œuvres complètes*, Paris, Didot, 3 vol. *Des circonstances actuelles qui peuvent terminer la Révolution*, éd. J. Viénot, 1906. — **A consulter** : Lady Blennerhassett, *Mme de Staël et son temps*, trad. Dietrich. Paris. 1890, 3 vol. ; A. Sorel, *Mme de Staël*, coll. des Gr. Ecriv. français, 1890 ; F. Brunetière, *Évolution de la critique*, VIe leçon ; Faguet, *Politiques et moralistes du XIXe siècle*, 1re série, 1891 ; Dejob, *Mme de Staël et l'Italie, avec une bibliographie de l'influence française en Italie*, 1890 ; E. Ritter, *Notes sur Mme de Staël*, 1899 ; P. Gautier, *Mme de Staël et Napoléon*, 1903 ; *Mme de Staël*, 1914 ; Kohler, *Mme de Staël et la Suisse*, 1916.

XVIII[e] siècle vivant, le XVIII[e] siècle tout entier : car les courants les plus contraires se rassemblent en elle sans s'affaiblir. Elle est fille de Rousseau, par l'intensité de la vie sentimentale. Elle a l'imagination troublée et fiévreuse, le cœur ardent, tumultueux, d'où jaillit une inépuisable source de passion. Elle a l'égoïsme généreux, une soif furieuse de bonheur pour elle et pour les autres ; de là, pour les autres, la pitié, l'appel énergique à la justice, la haine de l'oppression ou du despotisme ; pour elle, l'expression violente de l'individualité, la révolte contre toutes les contraintes et les limites ; elle veut le plus possible se développer en tout sens ; elle veut jouir d'elle-même. Mais la suprême jouissance, c'est de jouir de soi en autrui, de voir sa perfection reflétée dans une âme qui s'en éprend : elle veut donc être, se développer, afin d'être digne d'être aimée. Là est le bonheur, et ce n'est que faute de ce bonheur qu'elle se rabattra sur la gloire : elle le fera dire à Corinne, et elle est Corinne. Mais elle aura peine à en prendre son parti ; aucune de ses expériences ne vaincra son optimisme sentimental. Le désaccord de son rêve et des réalités n'aboutira qu'à fortifier la disposition romanesque qui est en elle. *Clarisse Harlowe* et *Werther* ont transporté sa jeunesse ; Walter Scott charmera ses derniers jours : à travers toute son existence, elle persistera à croire que le roman a raison contre la vie, et que la vérité, c'est le roman. Par un hasard singulier, sa foi fut récompensée : elle finit par se reposer dans un amour absurde et un mariage ridicule, qui fut heureux.



UNE PAGE D'UN MANUSCRIT AUTOGRAPHE DE Mme DE STAEL. *Fragments d'écrits politiques, manuscrit conservé à la Bibliothèque Nationale.* CL. HACHETTE.

Elle a l'âme de Rousseau : mais par l'esprit, elle est fille de Voltaire, fille du XVIII[e] siècle raisonnable et mondain. La religion du siècle est sa religion : elle croit au progrès, à la perfectibilité nécessaire et indéfinie de l'humanité. Jamais elle ne doutera de la raison, ni ne la répudiera, comme Rousseau : et toute sa vie sera un exercice assidu de la raison qui est en elle, virile, ferme, vaste, curieuse, capable de toutes les vérités. Elle ne conçoit rien de plus beau que la faculté de former et de formuler des idées : il n'y a pas de supériorité qu'elle admire plus en autrui, et dont elle soit plus fière en elle. Aussi cette romanesque sentimentale est-elle une mondaine spirituelle et séduisante. Elle ne peut vivre qu'à Paris. Dès qu'elle est à Coppet, elle tâche d'y refaire son salon de Paris. Elle a la plus enivrante conversation, un jaillissement de pensée à la fois éblouissant et fort. Son admiration va naturellement à des « gens du monde », à Guibert, à Talleyrand, à Narbonne, à B. Constant, en qui elle aime un causeur digne de lui fournir la réplique. Si elle ne comprend pas tout à fait Napoléon, c'est qu'il est mal élevé, qu'il n'y a pas moyen de « causer » avec lui. Il glace, ou il assomme. Elle n'est pas faite pour la solitude, elle en a peur : elle ne pense bien que dans le monde, devant un auditoire ou contre un interlocuteur ; ses livres sont une perpétuelle causerie, la causerie d'un vaste et agile esprit qui fait lever les idées avec une étonnante facilité. Elle a l'air de se moquer de d'Erfeuil dans *Corinne* : mais il y a beaucoup d'elle encore dans ce Français qui ne saurait se passer de la société, et pour qui causer, c'est vivre.

Elle résume donc en elle les deux aspects de notre XVIII[e] siècle ; elle y ajoute pourtant quelque chose. Elle est cosmopolite. Nos Français l'avaient été d'idées, de désir, en théorie : en fait, ils n'ont pas été capables de sortir d'eux-mêmes ; leur cosmopolitisme n'est qu'une prétention de réduire toute humanité à leur forme. Mais Mme de Staël n'est pas Française en ce sens, et cela parce qu'elle n'est pas Française d'origine. Les Suisses, en contact avec la France, avec l'Italie, avec l'Allemagne, qui les conduit à l'Angleterre, semblent avoir des facilités et des aptitudes particulières pour comprendre les formes d'esprit de ces quatre nations : ils ont l'intelligence naturellement cosmopolite. C'est le trait commun des Suisses qui ont écrit en français : on doit excepter Jean-Jacques, nature trop intérieure ; mais voyez Mme de Staël, Marc Monnier, Cherbuliez, Édouard Rod : ce sont des « esprits européens », comme disait la première. La vie poussa encore Mme de Staël en ce sens : chassée de Paris, elle vit à Coppet, où son salon donne pour ainsi dire par trois portes, sur la France, sur l'Italie et sur l'Allemagne. De Coppet elle sent mieux que de Paris l'attrait de l'Italie et de l'Allemagne : Paris est le lieu du monde où l'esprit s'enferme le plus facilement. Chassée de Coppet, la Russie, la Suède, l'Angleterre la reçoivent. Elle aura couru

CORINNE AU CAP MISÈNE

Peinture du Baron Gérard pour le Salon de 1819, inspirée par un passage du célèbre ouvrage de Mme de Staël. (Musée de Lyon.) (CL. HACHETTE.) PL. XVI.



toute l'Europe, mais elle aura compris toute l'Europe.

Nous verrons l'importance de cette aptitude dans l'évolution des doctrines littéraires. Remarquons seulement ici que Mme de Staël a créé une littérature cosmopolite, peinture des types nationaux. Avant elle on n'a guère su chez nous que dessiner des caricatures. Mme de Staël, avec une impartialité intelligente, note les caractères distinctifs de chaque peuple : elle voit l'âme allemande, la vie allemande même, elle distingue la vie de Vienne et la vie de Berlin, l'âme allemande du Sud et l'âme allemande du Nord. Pour n'avoir fait que traverser la Russie en calèche, elle a pourtant démêlé très finement les traits originaux du peuple russe, elle a saisi la complexité de l'esprit des classes supérieures, le fond national jeune, vierge, riche sous le vernis d'une civilisation raffinée : par un flair plus singulier encore chez une femme qui ne savait pas la langue, elle a deviné le moujik, au moins quelques parties essentielles de sa nature. *Corinne*, entre autres caractères, a celui d'être un roman international : l'Anglais, l'Italien, le Français y sont définis en formules un peu sèches, dont la réalisation actuelle a quelque chose d'abstrait et mécanique. Mais ces formules, développées et complétées par d'abondantes dissertations, sont exactes : du moins elles doivent l'être, car je ne vois pas que nos écrivains y aient beaucoup changé depuis cent quinze ans.

Enfin, et c'est le dernier facteur du génie de Mme de Staël qu'il nous faille considérer, elle n'a pas du tout une nature artiste. Elle a l'imagination très sentimentale, nullement esthétique. De là vient qu'elle est incapable de prendre ses propres émotions comme matière d'art, de les réaliser directement dans une forme expressive. Elle ne peut que les faire passer dans son esprit, y appliquer sa réflexion, les analyser, les définir, les noter : il faut, pour qu'elle les traduise, qu'elle en ait fait des idées : tout, pour elle, son cœur comme le reste, n'est que matière de connaissance. Elle n'a pas le sentiment de la nature : elle la voit quand elle veut regarder ; alors elle élabore ses perceptions en notions dont elle donne la formule intelligible : mais pour ce qui est de *peindre*, elle n'y peut arriver. Rapprochons-la de Chateaubriand : elle a compris la campagne romaine, elle nous dit clairement ce dont Chateaubriand nous donne la sensation intense [1]. Elle quitterait la vue de la baie de Naples et du Vésuve pour aller causer dans une chambre avec un ami. L'art antique ne lui dit rien ; comparez encore les descriptions de *Corinne* à certains passages des *Martyrs* et de l'*Itinéraire* : ici les visions d'un artiste puissant, là les notes d'un touriste curieux. Elle n'a pas de « sensations d'art » : ce qui l'attache, ce sont les souvenirs historiques, les idées auxquelles les choses servent d'appui ou d'occasion. Ou bien encore, c'est la signification sentimentale des œuvres d'art, des ruines, des paysages : *Corinne* est tantôt un *guide* exact et sec, tantôt un rêve lyrique. Dans ce voyage d'Italie, l'art italien lui échappe : elle raisonne froidement, rapidement sur la peinture et la sculpture ; mais vraiment de



PORTRAIT DE DE Mme STAEL. *Tableau par Mlle Godefroid d'après Gérard* (Mus. de Versailles). CL. HACHETTE.

Brosses et Dupaty [2] en parlaient mieux. En littérature, son goût et sa faculté de comprendre se satisfont en raison inverse de la beauté formelle et de l'objectivité, en raison directe de la richesse sentimentale et de la subjectivité. Elle ne comprend pas la littérature grecque, elle ne comprend pas notre littérature du XVIIe siècle ; elle se satisfait au contraire complètement dans les littératures du Nord, si métaphysiques et si lyriques, si subjectives de sens et si irrégulières de forme.

Et de là le peu de valeur esthétique de son œuvre. Elle n'a pas l'invention artistique : dans *Delphine* et dans *Corinne*, tout ce qui n'est pas autobiographie sentimentale ou connaissance positive, est médiocre et banal. Ces romans ne valent que si l'on y cherche les passions et les idées de Mme de Staël : si on les considère dans leur objectivité d'œuvres d'art, ce sont de purs *poncifs*. Léonce et Delphine, Oswald et Corinne ne vivent pas, ils sont vagues et fades. Mais si, écartant ces pâles figures, on se croit en face de Mme de Staël, si on ne demande qu'à « causer » avec elle, on reprend du plaisir, surtout dans *Corinne*. Impuissante à créer, elle excelle à noter ; et si elle a le style le moins artiste du monde, comme *écrivain d'idées* elle est supérieure. Ne lui demandons ni couleur, ni énergie sensible, ni rythme expressif, ni *forme* en un mot ; mais une parole agile, souple, claire qui forme d'ingénieuses combinaisons de signes, qui dégage avec

1. Comparez *Corinne*, l. I, ch. v, et l. V, ch. I, avec la *Lettre à M. de Fontanes*.
2. De Brosses, cf. p. 128. — Dupaty, *Lettres sur l'Italie en 1785* (1788 et 1824).

aisance des idées toujours intéressantes, souvent nouvelles ou fécondes, voilà ce que Mme de Staël nous offre : son style, c'est de l'intelligence parlée.

LA POLITIQUE ET LA RELIGION DE MME DE STAEL. Si viril que soit son esprit, la femme en elle se retrouve par le peu de souci qu'elle a de systématiser sa connaissance ou ses idées, et par l'influence que la sensation, l'affection exercent à son insu sur ses conceptions les moins sentimentales.

En politique, elle fut constamment libérale, et là est l'unité de sa pensée. Mais il s'en faut que le développement de cette pensée ait été constant et uniforme. Ses intérêts de cœur ou d'esprit en rendirent la marche irrégulière et inégale. Une tendresse respectable pour son père a faussé sa vue des hommes et des choses : M. Necker devient le héros de la Révolution française, le centre où tout se ramène ; et quand elle veut raconter son rôle, elle se trouve conduite à faire l'histoire de l'Europe, de Louis XVI à Napoléon : cette substitution de sujets lui semble nécessaire. Ses amis lui insinuent leurs convictions : elle en change, quand ils se renouvellent. Elle a débuté par adorer la monarchie anglaise : Benjamin Constant la convertit à la République des États-Unis. Elle juge les événements du point de vue de son amour-propre : le régime où elle pourrait parler librement, qui enverrait ses hommes d'État chez elle, qui ferait de son salon un Conseil officieux, n'aurait sans doute pas trop de mal à la gagner. En 1789, en 1795 et 1800, sous la royauté parlementaire, sous le Directoire, sous le Consulat, elle essaie de réaliser ce rêve, de placer chez elle le foyer et le centre de l'action gouvernementale.

Sa souple intelligence est comme paralysée par ses sympathies et ses ambitions : elle qui comprenait si bien et si vite tous les peuples, elle ne comprend pas la France révolutionnaire. De là ses illusions et ses mécomptes. De là l'insuffisance de ses *Considérations sur la Révolution*, où l'on trouve tant de jugements pénétrants et d'idées intéressantes : elle voit très bien beaucoup de détails, elle attribue trop aux individus, à leur action bonne ou mauvaise ; mais d'où vient cette Révolution ? qui l'a préparée ? que transformera-t-elle ou que manifestera-t-elle ? c'est ce que Mme de Staël ne dit pas. Elle donne des explications un peu courtes. Elle se restreint trop exclusivement aux considérations politiques : elle s'obstine à ne voir que des *constitutions* ; tout ira bien, si l'on a la constitution anglaise, puis la constitution américaine, puis de nouveau la constitution anglaise. Et jamais cela ne va bien : c'est la faute de quelques hommes, ignorants et impatients en 1790, intrigants et ambitieux en 1795 et 1799, égoïstes et rancuniers en 1814 et 1815. Mais elle croit toujours que tout aurait été bien, facilement, par l'exacte application d'une constitution[1].

On peut dire qu'elle est la mère, ou du moins la marraine, du libéralisme parlementaire et doctrinaire. Elle modifie d'une curieuse façon la théorie de Montesquieu ; on ne l'a pas assez remarqué. « La division du corps législatif, l'indépendance du pouvoir exécutif, et avant tout la condition de propriété : telles sont les idées simples qui composent tous les plans de constitution possible. » Le premier article et le troisième sont surtout importants. Par le premier, l'existence de deux chambres est érigée en dogme : avec le troisième s'introduit dans le régime parlementaire un esprit fâcheux, par lequel la classe bourgeoise déviera la Révolution à son profit, et, substituant au privilège de la naissance le privilège de la fortune,

1. Disons pourtant qu'elle faisait appel à la bonne volonté des hommes. Un républicanisme large et généreux, exclusif de toute haine, et qui ne demandait le remède aux maux de la liberté que dans le développement des principes de liberté, respire dans ce livre des *Circonstances qui peuvent terminer la Révolution*, qu'elle n'eut pas le temps de terminer. Le 18 brumaire la prévint.



LES AMIS DE MME DE STAEL. *Portraits d'Achille-Charles-Léonce-Victor duc de Broglie qui épousa la fille de Mme de Staël, par Viardot, de Camille Jordan par A. Tardieu et de Benjamin Constant, par L. Desmarais* (Bibl. Nat., Est.) CL. HACHETTE.

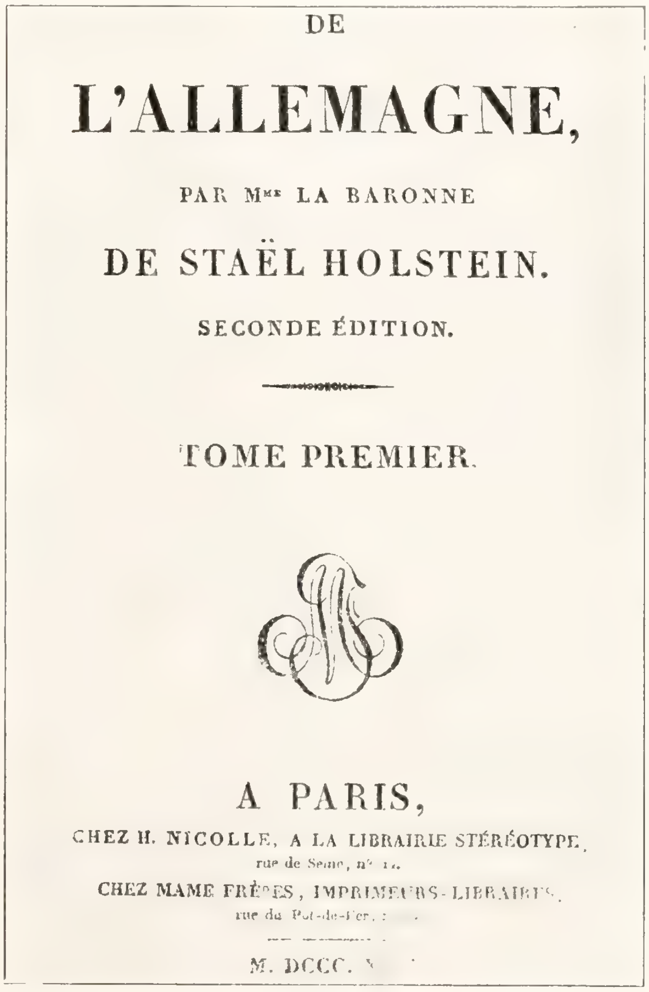


LES ALLEMANDS, PAR DEVERIA. ⌀ *Cette gravure, assez postérieure à la publication de l'ouvrage de Mme de Staël nous montre une Allemagne sentimentale et douce, telle que Mme de Staël l'avait dépeinte et telle qu'elle resta jusqu'en 1870 aux yeux de la plupart des Français.* (Bibl. Nat., Est.) CL. HACHETTE.

fera de la haine ou de la peur de la démocratie la première maxime d'une politique égoïste. Selon Mme de Staël, « la fonction de citoyen accordée seulement à la propriété », c'est « l'idée à laquelle tout l'ordre social est attaché [1] ». Si elle a raison, le suffrage universel aurait détruit le régime parlementaire, et mis en danger la propriété : mais alors cette opinion justifierait les attaques des socialistes contre le « parlementarisme bourgeois ». Cet article, en effet, résout la question sociale par le droit politique et contre la démocratie. De cette idée vient la facilité avec laquelle Mme de Staël a passé de la monarchie à la république : elle fait de la conservation sociale, identifiée à l'intérêt des propriétaires, l'objet principal du gouvernement ; et ainsi, roi ou président, peu importe ce que sera l'exécutif, pourvu que ceux qui possèdent soient protégés contre la masse des « hommes qui veulent une proie », et que « tous leurs intérêts portent au crime », dès qu'on leur permet d'agir.

Il ne faut pas méconnaître que Mme de Staël a été inspirée dans son libéralisme par un ardent amour de l'humanité, par un désir généreux de liberté, de justice et d'égalité, par une bonté large, dont les libéraux et les doctrinaires ne se sont pas toujours inspirés. Mais je ne sais ce qui a offusqué son clair esprit, retenu son âme affectueuse : elle qui savait, dans la Russie de 1812, deviner, aimer le moujik, elle n'a regardé, compté en France que les classes supérieures. Elle n'a institué qu'une doctrine étroite, égoïste. Je ne sais si ce n'est pas un mauvais tour que lui a joué son trop sociable esprit : elle n'admet à partager les bénéfices de la Révolution que les gens bien élevés, les « messieurs » qu'on peut recevoir dans un salon. C'est l'aristocratie des mains gantées [2].

Quant à la religion, Mme de Staël a commencé par l'indifférence, par le voltairianisme : elle n'a pas du tout l'accent religieux de Rousseau. Ce qui lui fera comprendre Rousseau, ce seront les Allemands : elle deviendra, dix ans avant sa mort, une chrétienne fervente, hors de toute église et de toute confession : le duc de Broglie définira son état « un latitudinarisme piétiste », c'est-à-dire un protestantisme libéral, très indépendant, très peu théologique, plutôt mystique ; cette religion est à la fois très rationnelle et très sentimentale. Toute son âme s'intéresse dans sa croyance, et la crise d'où elle sort



DE

L'ALLEMAGNE,

PAR Mme LA BARONNE

DE STAËL HOLSTEIN.

SECONDE ÉDITION.

TOME PREMIER.

A PARIS,

CHEZ H. NICOLLE, A LA LIBRAIRIE STÉRÉOTYPE,

rue de Seine, n° [illegible]

CHEZ MAME FRÈRES, IMPRIMEURS-LIBRAIRES,

rue du Pot-de-Fer, [illegible]

M. DCCC. [illegible]

DE L'ALLEMAGNE. ⌀ *Titre de l'édition de 1814. On sait qu'une première édition avait été saisie et détruite en 1810 par ordre de l'Empereur. La présente édition se trouve donc être en réalité la première édition française livrée au public, malgré l'indication qu'elle porte.* (Bibl. Nat., Imp.). CL. HACHETTE.

1. *Réflexions sur la paix intérieure* (1795), 2e part., ch. I.
2. Elle écrit au début de sa *Littérature* ces lignes funestes : « L'égalité politique principe inhérent à toute constitution philosophique, ne peut subsister que si vous classez les différences d'éducation avec encore plus de soin que la féodalité n'en mettait dans ses distinctions arbitraires ». Il y a là en germe la lutte des classes ; et ce conseil porte la bourgeoisie libérale à répéter la faute de la noblesse privilégiée du XVIIIe siècle. Cela aboutit à rendre suspect au peuple l'homme bien élevé autant que le propriétaire et le capitaliste : il sent peut-être plus le mépris qui le tient la distance, que la richesse dont il est exclu.

« convertie » l'achève plutôt qu'elle ne la change. Son acte de foi est un acte hardi d'idéalisme romanesque : elle objective son enthousiasme. Dieu lui est nécessaire, afin que son effort vers le bonheur n'ait pas été vain. Dieu, en son infinité, est bien cet objet d'amour infini qu'elle a cherché à travers tant d'expériences douloureuses. Puis elle s'est aperçue que sa philosophie était insuffisante ; que l'art d'ennoblir la vie par des passions nobles n'était pas une règle suffisante de vie ; que le plaisir, même le plaisir de la pitié, n'était pas la vertu ni un fondement solide de vertu ; et Kant lui a offert son postulat du devoir. Mais, en femme qu'elle reste toujours, l'impératif catégorique ne peut rester en elle à l'état de commandement intérieur, abstrait et formel : il faut qu'il se réalise ; et du devoir, Mme de Staël passe à Dieu. Du jour où son esprit au-dessus du sentiment, conçoit la loi morale, elle est chrétienne. Et la foi, chez elle donne satisfaction à la raison : Dieu est pour elle la lumière qui éclaire l'univers et la rend intelligible. Dieu donnait à son esprit l'infini de la science comme à son cœur l'infini de l'amour.

IDÉES LITTÉRAIRES DE Mme DE STAËL. Le rôle de Mme de Staël, en littérature, fut de comprendre, et de faire comprendre. S'adressant à l'intelligence de ses contemporains, elle l'oblige à s'instruire, elle lui apporte des idées qui l'élargissent ; elle légitime par toute sorte de fines considérations les aspirations nouvelles dont les âmes étaient tourmentées, et auxquelles le goût traditionnel refusait le libre passage dans la littérature. Elle pose ainsi les principes d'un goût nouveau, conforme aux nouveaux états de sensibilité dont nous avons parlé.



PORTRAIT D'ALBERTINE DE STAEL. *Albertine de Staël fille de Mme de Staël épousa le duc Achille de Broglie et fut la mère du duc Albert de Broglie et de Mme d'Haussonville. Gravure de Bazin, d'après Gérard* (Bibl. Nat., Est.). CL. HACHETTE.

L'ouvrage intitulé *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales* (1800) est un curieux livre, confus, plus clair dans le détail que dans l'ensemble, naïf parfois jusqu'à la puérilité, mais, à tout prendre, original, suggestif, un livre intelligent enfin : il y a des chefs-d'œuvre auxquels on hésiterait à donner cette simple épithète. Il y aurait fort à dire sur le dessein philosophique de l'essai : Mme de Staël entreprend de prouver, ou du moins affirme avec constance que *la liberté, la vertu, la gloire, les lumières ne sauraient exister isolément* : elle tient pour acquis que les grandes époques littéraires sont des époques de liberté. Mme de Staël prétend aussi, « en parcourant les révolutions du monde et la succession des siècles », manifester la loi de « la perfectibilité de l'espèce humaine ». Elle « ne pense pas que ce grand œuvre de la nature morale ait été jamais abandonné ; dans les périodes lumineuses, comme dans les siècles de ténèbres, la marche graduelle de l'esprit humain n'a jamais été interrompue ». Comme on voit, c'est la thèse de Perrault qu'elle reprend dans toute sa largeur. Et cela la mène aux mêmes raisonnements forcés, aux mêmes jugements arbitraires. Elle affirme, en vertu de sa thèse, l'infériorité des Grecs, qu'elle ne connaît pas, à l'égard des Romains, qu'elle ne connaît guère. Naturellement elle reprend l'idée de la supériorité du siècle de Louis XIV sur le siècle d'Auguste ; nous avons vu Boileau même la concéder. Mais elle fait un pas de plus, et un pas décisif : les littératures modernes sont des littératures chrétiennes, et la littérature française s'est placée dans des conditions désavantageuses en s'imposant les formes et les règles des œuvres anciennes et païennes. Il y a des littératures qui, mieux que la nôtre, ont rencontré les véritables conditions de la beauté littéraire, parce qu'elles ont été franchement nationales et chrétiennes.

Nous voici conduits au principe nouveau, large, fécond, dont Mme de Staël a voulu donner la démonstration par son livre, et qui contient tout le développement postérieur de la critique : « Je me suis proposé, dit-elle, d'examiner quelle est l'influence de la religion, des mœurs, des lois sur la littérature, et quelle est l'influence de la littérature sur la religion, les mœurs et les lois.... Il me semble que l'on n'a pas suffisamment analysé les causes morales et politiques qui modifient l'esprit de la littérature.... En observant les différences caractéristiques qui se trouvent entre les écrits des Italiens, des Anglais, des Allemands et des Français, j'ai cru pouvoir démontrer que les institutions politiques et religieuses avaient la plus grande part à ces diversités constantes. » Il semble qu'elle ne tienne pas trop, pour la poésie, à sa doctrine du progrès, et qu'elle se contente de constater les différences : si c'est sa pensée, la correction est heureuse. Cherchant donc des diffé-



PORTRAIT DE Mme RÉCAMIER. ⌀ *D'après la peinture du baron Gérard* (Petit Palais.). CL. HACHETTE.



CHATEAU DE MORTEFONTAINE. *Propriété de Joseph Bonaparte, où Mme de Staël se réfugia quelquefois pour échapper à l'hostilité de l'Empereur* (Bibl. Nat., Imp.). CL. HACHETTE.

rences, elle classe les littératures en littératures du Midi, en littératures du Nord, Homère d'un côté, Ossian de l'autre ; d'un côté Grecs, Latins, Italiens, Espagnols, XVIIe siècle français ; de l'autre, Anglais, Allemands, Scandinaves. Elle aime dans les littératures du Nord la mélancolie, la rêverie, l'exaltation dans la tristesse, « le sentiment douloureux de l'incomplet de la destinée », la position des problèmes métaphysiques dans les âmes angoissées. Comme elle n'est pas artiste, elle voit dans la perfection artistique presque un inconvénient, une infériorité : la beauté formelle lui rend plus difficile à saisir la personnalité de l'œuvre.

Ainsi à l'idéal absolu de Boileau se trouve substituée une pluralité de types idéaux, relatifs chacun au caractère national et au développement historique de chaque peuple : la tyrannie des règles éternelles est rejetée. Au reste, Mme de Staël est encore fort modérée. Elle condamne, dans les littératures du Nord, dans Shakespeare même, le manque de goût, le pathétique ou le merveilleux matériels ou grossiers, etc. Elle professe encore que « la poésie est de tous les arts celui qui appartient de plus près à la raison ». Mais elle essaie de persuader à l'esprit français qu'il peut admettre l'essentiel de Shakespeare, *le recevoir*, si l'on veut, *à correction*, y trouver à s'éclairer ou se réjouir. Avec sa lucide intelligence, elle parle des Anglais et des Allemands comme personne encore n'en avait parlé chez nous ; elle laisse à leurs œuvres la coupe et l'aspect étrangers. Mais ce ne sont en somme que des indications sommaires : quand elle aura deux fois visité l'Allemagne, quand elle aura inventorié quelques-unes des meilleures têtes allemandes, elle nous donnera des jugements bien plus réfléchis, plus approfondis, plus lumineux.

Le livre de *l'Allemagne* (1810) est vraiment un beau et fort livre, si on ne cherche dans un livre que de la pensée : c'est le livre par lequel Mme de Staël vivra. Il se divise en quatre parties : 1° *De l'Allemagne et des mœurs des Allemands* ; 2° *De la littérature et des arts* ; 3° *La philosophie et la morale* ; 4° *La religion de l'enthousiasme*. Les deux premières parties se rapportent plus étroitement à l'Allemagne ; elles sont plus précises, plus objectives en un sens, d'un intérêt plus général et plus efficace : la seconde fonde la critique romantique.

Mme de Staël a vu une Allemagne sentimentale, rêveuse, loyale, sincère, fidèle, un peuple de doux métaphysiciens sans caractère, sans patriotisme, impropres à l'action, capables d'indépendance, et non de liberté. Cette Allemagne, qui n'est pas celle de Henri Heine, qui n'est pas celle dont nous avons eu la révélation en 1870, a été vraie à une certaine date : ce qui nous intéresse ici, c'est que, malgré Henri Heine, elle est restée jusqu'en 1870 l'Allemagne de nos littérateurs et de nos artistes. Ici encore, la formule que Mme de Staël a réussi à fixer, est celle d'un type étranger : elle nous a fourni pour soixante ans un *poncif*, dont l'adoption est un hommage à la liberté de son esprit cosmopolite. Dans cette peinture de l'Allemagne, elle insiste beaucoup sur un caractère dont l'importance est de premier ordre pour la littérature : en France, la vie de société absorbe tout l'homme ; l'Allemand n'est pas homme du monde, pense plus qu'il ne cause, et préserve son originalité. Puisque le rapport est étroit entre la littérature et les mœurs, cette différence devra produire en Allemagne et en France des littératures tout à fait dissemblables.

Dans sa seconde partie, Mme de Staël reprend son idée de l'opposition du Nord et du Midi : et cette fois, elle la caractérise par les mots qui ont fait fortune : le Nord est romantique et le Midi classique. Elle affirme que « la littérature romantique est la seule qui soit susceptible encore d'être perfectionnée, parce qu'ayant ses racines dans notre propre sol, elle est la seule qui puisse croître et se vivifier de nouveau : elle exprime notre religion ; elle rappelle notre histoire... ; elle se sert de nos impressions personnelles pour nous émouvoir [1] ». Et dans ces phrases fécondes vous voyez se lever l'idée du romantisme français avec ses effusions pseudo-chrétiennes, ses restitutions historiques, et son individualisme lyrique. Cette fois, Mme de Staël a tout à fait échappé au goût du XVIIIe siècle : elle ne veut plus y faire rentrer ce qu'elle admire, elle veut y substituer un idéal nouveau. Elle dispute finement sur la différence du bon goût de la société et du bon goût de la littérature : elle montre que l'un est essentiellement négatif, et que l'autre est funeste s'il ne contient un élément positif ; elle affranchit ainsi tout à fait l'art littéraire des convenances mondaines.

On voit qu'elle a beaucoup causé avec des hommes qui étaient au courant des plus récentes découvertes, des hypothèses les plus hardies de la philologie ou de l'histoire. Elle dit un mot sur l'épopée, de façon à ruiner l'idée française, née à la Renaissance, que l'épopée est un roman allégorique et mythologique : l'*Iliade* et l'*Odyssée* n'étaient originairement que des contes de nourrice.

Par l'Allemagne, elle arrive à comprendre, presque à

1. Chap. XI.

sentir la poésie, poésie de la nature et poésie de l'âme. Elle est trop mondainement aristocrate pour ne pas être effarouchée de *Hermann et Dorothée*, de *Guillaume Tell*, trop réfractaire à l'art objectif pour ne pas goûter froidement *Iphigénie*. Elle entend, elle aime surtout ce qui est complexe, ce qui alimente la pensée, exerce l'intelligence en émouvant l'âme : le sentiment imprégné de philosophie. Lessing, Herder, Schlegel la captivent : la richesse symbolique et pathétique du premier *Faust* la transporte.

Mais, bien Française en cela, elle porte son effort principal sur le théâtre. Elle ruine les unités, en plaçant ailleurs la vraisemblance ; elle recommande les sujets historiques ; elle goûte le mélange du lyrique au dramatique : « Le but de l'art n'est pas uniquement de nous apprendre si le héros est tué, ou s'il se marie. » Avec Shakespeare, à qui elle revient toujours, elle offre pour modèles Schiller et Gœthe, dont elle étudie longuement les œuvres. On peut dire que ces chapitres de Mme de Staël ont décidé de la forme et des intentions du drame romantique.

Elle secoue énergiquement le joug des règles. « Les uns déclarent que la langue a été fixée tel jour de tel mois, et que depuis ce moment l'introduction d'un mot nouveau serait une barbarie. D'autres affirment que les règles dramatiques ont été définitivement arrêtées dans telle année, et que le génie qui voudrait maintenant y changer quelque chose a tort de n'être pas né avant cette année sans appel, où l'on a terminé toutes les discussions littéraires passées, présentes et futures. Enfin, dans la métaphysique surtout, l'on a décidé que depuis Condillac on ne peut faire un pas de plus sans s'égarer [1]. » Voici Cousin même introduit par ce dernier article. Ainsi révolte générale de l'individualité contre les règles qui la compriment et les formules qui la contrarient : nous sommes en pleine insurrection.

1. L. III, ch. VII.

Le rêve de Mme de Staël, c'est une littérature européenne, un concert où chaque nation apporterait sa note originale, un commerce aussi où chaque nation s'enrichirait de ce qu'elle ne saurait produire. Le passage est curieux, d'autant qu'il relie l'*Allemagne* à l'idée maîtresse de *la Littérature* :

« Les nations doivent se servir de guides les unes aux autres, et toutes auraient tort de se priver des lumières qu'elles peuvent mutuellement se prêter. Il y a quelque chose de très singulier dans la différence d'un peuple à un autre ; le climat, l'aspect de la nature, la langue, le gouvernement, enfin surtout les événements de l'histoire, puissance plus extraordinaire encore que toutes les autres, contribuent à ces diversités ; et nul homme, quelque supérieur qu'il soit, ne peut deviner ce qui se développe naturellement dans l'esprit de celui qui vit sur un autre sol et respire un autre air : on se trouve donc bien en tout pays d'accueillir les pensées étrangères ; car, dans ce genre, l'hospitalité fait la fortune de celui qui reçoit [1]. »

Le conseil était bon et pratique : nous nous en sommes aperçus plus d'une fois en ce siècle, nous autres Français. D'une façon générale, les grands courants de la littérature au XIX[e] siècle ont été des courants européens.

1. L. II, ch. XXXI.



CORINNE LISANT UNE LETTRE D'OSWALD. — *Gravure de Jackson, d'après Mauvoisin, pour une édition de Corinne* (1841) (Bibl. Nat., Imp.). CL. HACHETTE.



MME RÉCAMIER A L'ABBAYE AUX BOIS. *Lithographie d'Aubry Lecomte, d'après le tableau de François-Louis Dejuine. Le tableau que l'on aperçoit auprès de la fenêtre est la* Corinne au Cap Misène, *du baron Gérard* (Bibl. Nat., Est.). CL. HACHETTE.

CHAPITRE IV

CHATEAUBRIAND

SA VIE ; ENFANCE ET FORMATION DU CARACTÈRE. CARACTÈRE ET ESPRIT : ORGUEIL, RÊVE, ENNUI ; MÉDIOCRITÉ DES IDÉES : PUISSANCE D'IMAGINER ET DE SENTIR. LE *GÉNIE DU CHRISTIANISME* : SON OPPORTUNITÉ ; FAIBLESSE DE L'IDÉE PHILOSOPHIQUE ET DU RAISONNEMENT ; COMMENT L'OUVRAGE FUT EFFICACE. *ATALA, RENÉ,* LES *MARTYRS,* L'*ITINÉRAIRE.* CONCEPTION GÉNÉRALE DES *NATCHEZ* ET DES *MARTYRS.* LE STYLE ET LE GOUT *EMPIRE* DANS CHATEAUBRIAND. MANQUE DE PSYCHOLOGIE ET D'OBJECTIVITÉ. LES PAYSAGES DE CHATEAUBRIAND : PRÉCISION, COULEUR ; PUISSANCE DE L'EFFET. INFLUENCE DE CHATEAUBRIAND : LE ROMANTISME ; LA POÉSIE LYRIQUE ; L'HISTOIRE.

VIE DE CHATEAUBRIAND. Le 4 septembre 1768, naissait à Saint-Malo, dans la sombre rue des Juifs, le chevalier François-René de Chateaubriand : le *mugissement des vagues* étouffa *ses premiers cris, le bruit de la tempête berça son premier sommeil.* Des neuf enfants nés avant lui, un frère et quatre sœurs survivaient, lorsque *la vie lui fut infligée.* Il était d'une branche cadette d'une famille ancienne de Bretagne, fils d'un cadet qui, embarqué comme mousse, s'enrichit en Amérique par d'assez rapides voies, que les *Mémoires d'outre-tombe* ne daignent point expliquer.

Le petit chevalier, qu'on n'avait désiré que pour suppléer à la perte possible de l'aîné, poussa comme il plut à Dieu, sur le pavé de Saint-Malo, au bord des grèves, plus rudoyé que surveillé, polissonnant tout le jour, rentrant au logis les vêtements en loques et l'oreille parfois déchirée. Il reçut une instruction assez décousue, aux collèges de Dol, de Rennes, de Dinan : on le destinait à l'état de marin, puis il déclara vouloir être prêtre. Cependant il passait ses vacances, et, lorsqu'il eut échappé aux collèges, il fit un long séjour au triste château de Combourg ; le paysage avec ses forêts, ses landes, ses marais, était âpre



VUE DU CHATEAU DE COMBOURG. *Lithographie de Mollinet, contemporaine de Chateaubriand. C'est dans ce château que naquit l'écrivain et qu'il passa son enfance* (Bibl. Nat., Est.). CL. HACHETTE.

et désolé ; le château était une autre solitude, plus écrasante : le soir, après avoir couru dans la campagne sauvage, le chevalier écoutait passer les heures, dans la vaste salle à peine éclairée, que son père parcourait en silence d'un pas invariable ; puis il allait coucher dans une tourelle isolée, tout seul, face à face avec les terreurs de la nuit. Sa compagnie, sa joie, son amour, c'était sa sœur Lucile, nature exaltée, nerveuse, avec qui il rêva de vies merveilleuses, de courses lointaines, et de sensations toujours renouvelées.

Ainsi se forma, dans l'effroi de ce père farouche, dans l'ennui de cette vie vide, dans l'amitié de cette sœur mal équilibrée, ainsi se forma le Chateaubriand qui séduisit le monde : incapable de choisir une action limitée, mais aspirant à tous les modes de l'action en vue d'obtenir tous les modes de la sensation, fuyant le réel mesquin ou blessant pour s'enchanter de rêves grandioses et doucement amers, évitant surtout d'approfondir, d'analyser, ne demandant à la nature que des apparences où il pût loger ses fantaisies, timide, orgueilleux, mélancolique, éternellement inassouvi et las. Dans de rares lectures il ne cherchait pas une provision d'idées, une extension de sa connaissance, un exercice de son jugement, mais une direction de rêverie, des matières de sensations, des modèles d'images. Des sermons de Massillon même, il tirait des troubles et des plaisirs sensuels ; d'un amalgame de souvenirs littéraires et de visages entrevus, il forma son idée de la femme, un « fantôme d'amour » qu'il devait exprimer dans tous ses livres, chercher en toutes ses amies.

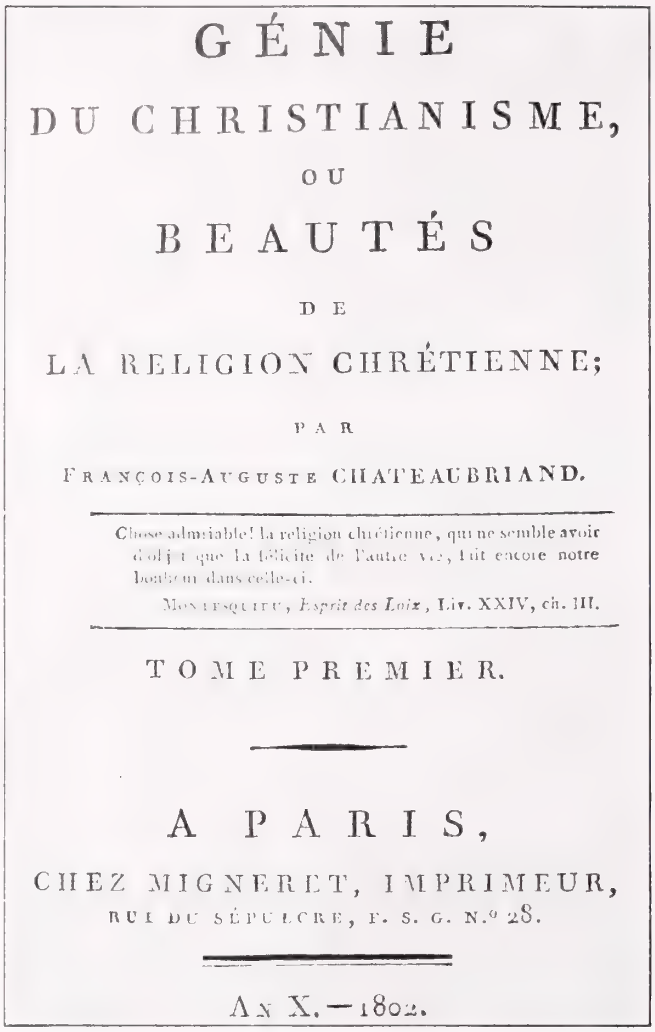
Enfin il fallut choisir une carrière ; il choisit d'aller explorer l'Amérique, de servir aux Indes : c'était le lointain, l'indéterminé. Le père, sensément, substitua à ces vagues élans un très réel brevet de sous-lieutenant au régiment de Navarre. Et voici le chevalier menant la vie de garnison, tâtant de Paris, présenté à la cour, suivant, effaré, la chasse du roi, versifiant dans l'*Almanach des Muses*. La Révolution éclate ; son père était mort : il réalise un de ses rêves anciens, et débarque à Baltimore, en 1791 [1]. Le prétexte était de chercher le passage du Nord-Ouest : il partait sans études préalables, sans renseignements, sans préparatifs, en touriste. Il alla au Niagara, descendit l'Ohio jusqu'à sa rencontre avec le Kentucky : on peut croire, si l'on tient à lui faire plaisir [2], qu'il descendit le Mississipi et vit la Floride ; les lambeaux de son journal de voyage, mêlés d'extraits de ses lectures, laissent entendre qu'il parcourut d'immenses espaces.

Rentré en France, il se laissa marier avec une fille riche, qui fut plus tard une bonne et courageuse femme, toute dévouée au grand homme, sans illusion et sans effacement : mais d'abord les événements les séparèrent. Le 15 juillet 1792, le chevalier de Chateaubriand crut se devoir à lui-même d'émigrer et de rejoindre l'armée des princes : il servit sans illusion, sans fanatisme, recueillant des impressions de la vie militaire, du service d'avant-postes, de tout le détail extérieur, pittoresque ou poétique de la guerre. Blessé au siège de Thionville, malade, il se traîne jusqu'à Bruxelles, passe à Jersey, et de là en Angleterre, où il connaît la misère affreuse, la faim aiguë. Un peu d'argent qui lui arrive de sa famille, des travaux de librairie, des



PORTRAIT DE CHATEAUBRIAND. *D'après le portrait de Girodet au musée de Saint-Malo* (Bibl. Nat., Est.). CL. HACHETTE.

1. Il partit vers le 10 avril, et se rembarqua le 10 décembre pour le Havre, où il arriva le 2 janvier 1792.
2. Mais il ne faut pas lui faire ce plaisir. Il a beaucoup hâblé sur ce voyage d'Amérique. M. Bédier a démontré qu'il n'avait pas eu matériellement le temps de faire le trajet qu'il a prétendu avoir fait, et qu'il avait copié (à sa manière, en les élevant au style) les descriptions de divers voyageurs.


GÉNIE

DU CHRISTIANISME,

OU

BEAUTÉS

DE

LA RELIGION CHRÉTIENNE;

PAR

FRANÇOIS-AUGUSTE CHATEAUBRIAND.

Chose admirable! la religion chrétienne, qui ne semble avoir d'objet que la félicité de l'autre vie, fait encore notre bonheur dans celle-ci.

MONTESQUIEU, *Esprit des Loix*, Liv. XXIV, ch. III.

TOME PREMIER.

A PARIS,

CHEZ MIGNERET, IMPRIMEUR,

RUE DU SÉPULCRE, F. S. G. N.° 28.

AN X. — 1802.

GÉNIE DU CHRISTIANISME. ⌀ Titre de l'édition originale parue le 14 avril 1802. Le Concordat, voté le 8 avril, avait été signé le 12, et le 18, jour de Pâques, avait lieu à Notre-Dame la première cérémonie religieuse du Consulat (Bibl. Nat., Imp.). CL. HACHETTE.

traductions, des leçons de français qu'il donne (son orgueil s'est refusé à l'avouer) [1], le sauvent, le font vivoter, pendant qu'il compose et fait imprimer son indigeste *Essai sur les Révolutions* : c'est alors, et pour cet ouvrage, qu'il complète son instruction ; il lit les historiens de l'antiquité ; surtout il se nourrit de Rousseau, de Montesquieu, de Voltaire : il a encore l'esprit du siècle qui finit. La mort de sa mère (1798), celle d'une sœur, le refont chrétien ; il n'a pas besoin de raisons pour croire ; il lui suffit que la religion soit un beau, un doux rêve ; elle participera au privilège que tous les rêves de M. de Chateaubriand possèdent, d'être à ses yeux des réalités.

Dès qu'il croit, il se prépare à combattre l'irréligion : il fait commencer à Londres l'impression du *Génie du Christianisme*. Cependant la Révolution s'apaisait : il rentrait en France, détachait du volumineux manuscrit où s'étaient entassées ses impressions américaines, l'épisode d'*Atala* (1801) dont le succès était très vif, et publiait en 1802 son *Génie*, qui semblait donner à la fois un chef-d'œuvre à la langue et une direction à la pensée contemporaine. Autour du grand homme se formait un petit groupe d'amis discrets et dévoués : Fontanes, pur et froid poète, Joubert [2], penseur original et fin, tous les deux utiles conseillers, sans envie et sans flatterie ; et puis ces femmes exquises, dont Chateaubriand humait le charme, l'esprit, l'admiration, faisant passer ces « fantômes d'amour » à travers son ennui, sans se douter assez que c'étaient là des êtres de chair et de sang qui le berçaient dans leur angoisse : Mme de Beaumont, Mme de Custine, Mme de Mouchy.

Bonaparte le vit, et voulut en décorer la France qu'il reconstruisait : Chateaubriand se prêta au bien qu'un autre grand homme lui voulait ; il se laissa nommer premier secrétaire à l'ambassade de Rome, puis ministre dans le Valais. Le duc d'Enghien est fusillé : il envoie sa démission le 20 mars 1804 ; et bientôt, ayant formé le dessein des *Martyrs*, il part pour l'Orient (1806), il visite la Grèce, Jérusalem, il revient par Carthage et Grenade ; il rentre à Paris le 5 juin 1807. A peine rentré, il se rappelle à Napoléon par un article du *Mercure*, qui fait supprimer le journal. Il imprime ses *Martyrs* (1809) et bientôt l'*Itinéraire*. Son cousin Armand de Chateaubriand, fusillé en 1809 comme agent royaliste, et qu'il n'a pu sauver [3], le rend plus irréconciliable à l'empire ; quand l'Académie l'a élu, il écrit un discours que Napoléon ne consent pas à laisser prononcer. Il se refuse à souffrir aucune rature, à changer aucun des passages biffés ou notés par le despote ; et il attend la persécution — qui ne vient pas (1811).

A cette date, la vie littéraire de Chateaubriand est finie : sa vie politique va commencer [4]. Ambassadeur, ministre,

1. Cf. Lebraz, *Chateaubriand professeur de français* (Revue de Paris, 1907). *Au pays d'exil de Chateaubriand* (Ib d., 1908) ; Dick, *Le Séjour de Chateaubriand en Suffolk* (Revue d'Hist . litt., 1908).

2. Joubert (1754-1824) fut nommé par son ami Fontanes, inspecteur général de l'Université. On a imprimé en 1842 un recueil de ses *Pensées et correspondance* ; c'est d'un esprit fin, chercheur, de cet esprit qui empêche un homme de rien créer et qui souvent fatigue le lecteur, parfois aussi l'illumine.

3. Il écrivit à Napoléon une demande en grâce, en consultant ce qu'il se devait plutôt que ce qui toucherait le juge : il blessa l'empereur, qui jeta la lettre au feu.

4 Voici les principaux faits : 1814, *De Buonaparte et des Bourbons*, brochure écrite à la fin de la campagne de France, avant l'abdication ; 1815, il suit Louis XVIII à Gand, et il est ministre de l'Intérieur par intérim ; la seconde Restauration le fait pair de France ; 1816, il publie la *Monarchie selon la Charte*, dont l'édition fut saisie, après quoi l'auteur fut rayé de la liste des ministres d'Etat et sa pension supprimée (elle lui fut rétablie en 1821) ; 1818, il fonde le *Conservateur* ; 1821, il devient ambassadeur à Berlin, puis à Londres ; 1822, il représente la France au Congrès de Vérone ; 1823, ministre des Affaires étrangères, il fait décider la guerre d'Espagne ; 1824, il est renvoyé du ministère ; 1828, sous le ministère Chabrol et Martignac, il va en ambassade à Rome, et donne sa démission au ministère Polignac. Il donne sa démission de pair de France en 1830. Ayant distribué 12 000 francs aux victimes du choléra de la part de la duchesse de Berry, il fut arrêté et emprisonné. En 1832, il fut poursuivi devant le jury, qui l'acquitta, pour son *Mémoire sur la captivité de la duchesse de Berry*. Il servit encore d'intermédiaire entre la duchesse et Charles X, lorsqu'elle épousa le comte Lucchesi-Palli. Des embarras d'argent inquiétèrent sa vieillesse, et il fut obligé, comme il dit, d'*hypothéquer sa tombe*, c'est-à-dire de vendre à une société la propriété de ses *Mémoires* qui ne devaient paraître qu'après sa mort.

Éditions : *Atala*, 1801, in-12 ; *Génie du Christianisme*, 1802, 5 vol. in-12 ; *Atala et René*, 1805, in-12 ; *les Martyrs*, 1809, 2 vol. in-12 ; *Itinéraire*, 1811, 3 vol. in-8 ; *Œuvres complètes* (contenant la 1re éd. des *Natchez*), 1826-1831, 31 vol. in-8 ; éd. Garnier, 12 vol. in-8, 1859-1861. *Mémoires d'outre-tombe*, 1849-1850, 12 vol. in-12 ; nouvelle édition, par Ed. Biré, 6 vol. in-18, 1898-1900 ; *Correspondance générale*, p. p. L. Thomas, t. I-V 1912-1914.

A consulter : Sainte-Beuve, *Chateaubriand et son groupe littéraire*, 1860, 2 vol. in-8. L'abbé G. Pailhès, *Mme de Chateaubriand d'après ses mémoires et sa correspondance*, 1887, in-8 ; *Mme de Chateaubriand, Lettres inédites à M. Clausel de Coussergues*, 1888. Comte d'Haussonville, *Souvenirs*, 1885. Chédieu de Robethon, *Chateaubriand et Mme de Custine*, 1893, in-18. Bardoux, *La Comtesse de Beaumont*, C. Lévy, in-8, 1884 ; *Chateaubriand* (Classiques Populaires), 1893, in-8. De Lescure, *Chateaubriand* (Coll. des Gr. Ecriv. fr.) Hachette, in-16, 1892. E. Faguet, *XIXe siècle*. A. France, *Lucile de Chateaubriand, ses contes, ses poèmes et ses lettres*, 1894. G. Bertrin, *La Sincérité religieuse de Chateaubriand*, 1900. J. Bédier, *Chateaubriand en Amérique*, (Rev. d'hist. litt., 1899, 1900, 1901). V. Giraud, *Chateaubriand, études littéraires*, 1904 ; *Nouvelles études*, 1912. J. Lemaître, *Chateaubriand*, 1912.

polémiste, il servira à sa mode la Restauration, sans complaisance pour la royauté, méprisant pour les courtisans, gênant pour les ministres, dédaignant d'allonger la main pour saisir le pouvoir, voulant mal de mort à tous ceux qui le saisissent, et portant de rudes coups parfois au régime qu'il prétend servir. Après 1830, il s'estima lié à la dynastie légitime par un devoir d'honneur. Il méprisait l'orléanisme, ses princes, sa politique, ses appuis : égoïsme partout et matérialisme. Il se plut à prédire, à remarquer l'essor de la démocratie qui allait venger la légitimité. Il acheva sa vie dans une noble attitude, en grand homme désabusé : la fière douceur d'un universel renoncement consolait un peu son lourd ennui ; il lui restait une réelle amie, Mme Récamier, qui réunissait autour de lui, pour lui, dans son appartement de l'Abbaye au Bois, les gens les plus distingués ; il recevait de ce monde choisi par les soins d'une adroite femme le culte discret, lointain, fervent, qui convient aux grandeurs désolées. Il mourut le 4 juillet 1848 : il avait pris ses mesures à l'avance pour être enterré près de Saint-Malo, sur la pointe du rocher du Grand-Bé ; il voulait dormir du sommeil éternel au bruit des mêmes flots qui avaient bercé son premier somme, séparé même dans la mort de la commune humanité, et visible, en son isolement superbe, à l'univers entier.

LE CARACTÈRE ET L'ESPRIT ⌀ ⌀ M. de Chateaubriand est une âme solitaire : il l'est et par nature et par éducation et par vocation artistique. D'une prédisposition naturelle, les circonstances, le milieu firent un caractère déterminé, d'où la réflexion dégagea une « pose » solennelle. Dans une âme solitaire, il y a d'abord presque toujours une personnalité féroce, incapable de se limiter, de se subordonner, de renoncer à soi. La bizarre enfance de Chateaubriand l'a accoutumé à ne rien compter au-dessus de son sentiment propre. Sous le despotisme farouche de son père, rudoyé, glacé, il a vécu libre pourtant, ramassé en lui-même, physiquement dépendant et contraint, jamais troublé dans l'exploitation égoïste de l'univers que s'appropriait déjà intérieurement sa petitesse. Il ignorera toujours la douceur de se donner et de se dévouer. Il aura des tendresses délicieuses : il aimera ses amitiés et ses amours, c'est-à-dire lui-même ami et amant, infiniment plus que ses amis ou ses aimées ; il s'aimera effrénément dans l'image splendide que d'ardentes affections lui renverront de son être : une de ses voluptés choisies fut de se mirer dans un cœur qu'il remplissait. Il servit la cause des Bourbons avec désintéressement ; mais il appartient à Chateaubriand d'avoir le désintéressement égoïste ; il sert pour l'honneur, ce qui revient, dans la pratique, à se détacher du succès de la cause, à se satisfaire des actes ou des gestes qui dégagent son honneur. Services, fidélité, présence au jour du danger, absence au jour des récompenses, toute cette réelle noblesse de sa conduite, il ne la donne pas à la légitimité, pour aider au triomphe de la justice, il se la donne à soi-même, pour agrandir sa personnalité. Il donne libéralement des attitudes magnifiques, des renoncements hautains, de fières inactions : tout un dévouement stérile et décoratif.

L'orgueil est le fond de Chateaubriand : on le retrouve dans toutes les manifestations de son être. Peu porté et peu exercé à observer, n'ayant dans ses longues journées de Combourg presque point de créatures humaines à voir, sensible aux dehors surtout, il ne connaîtra guère des autres que les masques et les silhouettes. Lui, il se voit par le dedans, il plonge en son fond, il sent immédiatement ses émotions et ses désirs. Presque jusqu'à son entrée dans la vie politique, il n'est pas mis dans la nécessité d'étudier son semblable, de le pénétrer, d'y saisir les mobiles, les ressorts, les modes d'action : et alors il sera trop tard pour faire le métier de psychologue. A cette date le pli est pris. Il s'est concentré : un seul homme l'intéresse, qui est M. de Chateaubriand. Comme il sent en soi, et ne sent pas en autrui les passions humaines, il s'estime différent, unique, donc supérieur. Il n'y a que lui qui ait ces joies, ces douleurs, ces désirs, ces dégoûts. Personne n'aura plus que lui ce qu'Émile Faguet appelle « le grain de sottise nécessaire au lyrique moderne » :



FRONTISPICE DU *GÉNIE DU CHRISTIANISME*, ÉDITION DE 1838. ⌀ *Ce frontispice dessiné par Th. Fragonard montre la place importante que le goût du gothique avait prise dans la décoration; goût nouveau, né en partie du succès de l'ouvrage de Chateaubriand* (Bibl. Nat., Est.). CL. HACHETTE.



VUE DES BORDS DU TIBRE DANS LA CAMPAGNE ROMAINE. *On sait que c'est Chateaubriand qui dans sa célèbre Lettre à M. de Fontanes attira l'attention sur la beauté de la campagne romaine Lithographie de Delpech* (Bibl. Nat., Est.). CL. HACHETTE.

la persuasion qu'il ne se passe rien en lui qui n'intéresse l'univers, ou qui se passe comme ailleurs dans l'univers. L'orgueilleux enfantillage de son pessimisme a même source : il croit pleurer des larmes que nul homme n'a pleurées, pour des plaies dont nul homme n'a saigné. Le mal qui est dans la création, il ne le sent que dans son éphémère personne, et se croit la victime élue entre les créatures pour la souffrance [1].

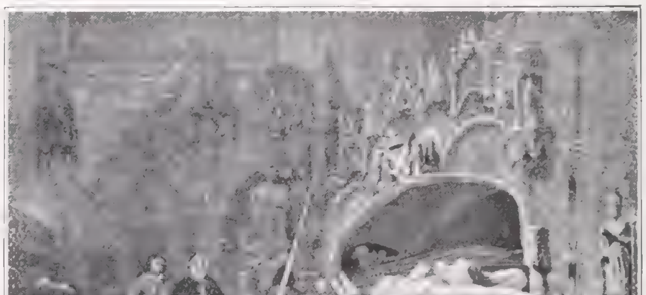
M. de Chateaubriand eut tous les orgueils, depuis l'orgueil vertu jusqu'à l'orgueil sottise. Sa démission après la mort du duc d'Enghien, son dépouillement en 1830, sa fidélité gratuite aux Bourbons, voilà l'orgueil vertu. L'orgueil l'a élevé au-dessus de la niaise rancune des émigrés. Il se pique de rendre justice à Napoléon : il le mesure dans sa hauteur. Mais lisons les *Mémoires d'outre-tombe* ; ce titre, *Bonaparte et moi sous-lieutenants ignorés*, cette phrase, *mon article remua la France*, cette autre, *ma brochure* (De Buonaparte et des Bourbons) *avait plus profité* à Louis XVIII *qu'une armée de cent mille hommes*, cette autre, *ma guerre d'Espagne était une gigantesque entreprise*, cette autre encore, *j'avais rugi en me retirant des affaires, M. de Villèle se coucha* : voilà l'orgueil sottise. Il y a quelque chose de risible dans la gravité de cette question, qui revient à la fin de maint chapitre : *Et si j'étais mort à ce moment-là ; s'il n'y avait pas eu de Chateaubriand ? quel changement dans le monde !*

L'orgueil le prémunit contre l'ambition. Il voulait être au pouvoir : il ne voulait pas le demander, ni descendre aux moyens de l'obtenir. Il ne voulait rien devoir qu'à l'ascendant de son nom et de son génie. Il attendait dans son coin qu'on lui offrît le monde ; il enrageait d'attendre, mais il n'eût pas allongé la main pour le saisir. L'orgueil guérit les mécomptes de sa vie politique : quand on ne lui donnait rien, *si je voulais*, disait-il ; quand on lui avait retiré, *si j'avais voulu* ; et la certitude qu'il avait pu tout prendre, tout garder, et qu'il avait tout méprisé, le consolait. Il n'avait pas l'étoffe d'un ambitieux : il ne savait pas mettre l'orgueil bas.

Cet orgueil sans limite s'accompagnait d'un manque absolu de volonté : effet ou cause, ou l'un et l'autre. Il a rêvé, désiré, jamais voulu : s'il était originellement capable de vouloir, je l'ignore, mais on ne l'a pas exercé à vouloir ; on l'a tantôt contraint, le plus souvent lâché, abandonné à la folie de ses impulsions spontanées. Je ne crois pas qu'il y ait à tirer de sa vie un seul acte de volonté : des élans d'instinct, des sursauts de passion, tout au plus. Son action est surtout négative : elle consiste en général à choisir des modes d'inaction. La réserve dédaigneuse de son orgueil, dans la quête du pouvoir, le dispense d'exercer sa volonté, de choisir des voies où il engagera son effort : elle couvre superbement un éternel *rien faire*. Il n'est volontaire à aucun degré : pas même impulsif. Il n'est pas de ceux que l'exaltation des sentiments sollicite aux actes. Toute son énergie fuse en idées et en rêves.

Nul n'a plus vécu par l'imagination : son orgueil et son inertie y trouvaient également leur compte. La réalité ne se laisse pas pétrir à notre gré ; et il faut une rude main, une âpre volonté, pour lui imposer l'apparence qui nous flatte. Il y a dans cette lutte, même quand elle se termine par notre succès, de durs moments pour l'amour-propre ; la victoire est toujours partielle et passagère : elle coûte à l'orgueil et ne satisfait guère. Chateaubriand, dès l'enfance, trouva dans le rêve d'immédiates et d'absolues jouissances, des conquêtes faciles et complètes ; il se fit un monde en idée, et se sentit maître du monde. Il se donna toutes les joies, toutes les grandeurs, sans avoir besoin de personne : et il se sentit au-dessus de l'humanité. Son orgueil et son imagination l'emportèrent dans l'infini.

Que peut-il sortir de tout cela ? Une poignante sensation de vide, un long bâillement, un ennui sans mesure. Chateaubriand avait attaché toute sa vie à son *moi*. Il avait pris pour fin la sensation, et non l'action. Il demandait la jouissance au rêve, et non à la réalité. Mais la sensation



LES TOMBEAUX. *Gravure de Th. Fragonard pour l'édition de 1838 du* Génie du Christianisme. *Dans le chapitre des Tombeaux Chateaubriand témoigne déjà de ce goût de la mort qui devait être si répandu pendant la période romantique* (Bibl. Nat., Imp.). CL. HACHETTE.

1. La *Préface* de l'édition de 1826 est un curieux document de cet orgueil.

s'émousse ; il faut la renouveler sans cesse. Le rêve atteint en un moment, épuise aussitôt la jouissance : il dispose de l'infini, mais il faut qu'il crée incessamment des infinis nouveaux. Renonçant à réaliser dès qu'il avait rêvé, Chateaubriand retombait dans son néant, l'âme vide et désoccupée. L'éternelle adoration de son *moi* grandiose l'accablait à la longue : il n'y a que l'égoïsme actif qui soit un égoïsme content. L'égoïsme sensitif est triste. Chateaubriand passa dans la vie « chargé d'ennui », éternellement mélancolique, ne trouvant nulle part à fixer le vague, ou remplir le vide de son âme. Cette disposition devint une attitude ; il la reporte, dans ses *Mémoires*, à l'instant même de sa naissance : « Je n'avais vécu que quelques heures, et la pesanteur du temps était déjà marquée sur mon front ».

Pour amuser sa douleur, il se plut à s'en exagérer les causes : son orgueil ne voulait pas avoir de communes misères. Il développa fantastiquement les contretemps, les disgrâces de sa vie, les succès aussi et les prospérités : dans toute la première partie des *Mémoires*, une disposition artistique fait alterner la lumière et l'ombre, l'éclat du présent et la tristesse du passé. Il amplifie ses expériences de la fragilité des choses, des caprices de la fortune, de l'injustice des hommes ; il amplifie les effets et les retentissements de son génie. Il amplifiera même parfois ses passions, ses désirs, et il ne lui déplaira pas de paraître courbé sous un mystérieux remords. Il dramatise enfin toute son existence extérieure et intérieure sans pouvoir éteindre cette soif d'émotion qui le brûle. Et toujours la même plainte monte à ses lèvres, et toujours il recommence à « bâiller sa vie ».

A ce caractère était jointe une intelligence, en somme, distinguée. Il a eu de grandes prétentions au génie politique : si l'on doit en rabattre, il me paraît pourtant qu'il n'a pas été plus médiocre que bien des hommes d'État de la Restauration, dont le mérite politique est plus illustre parce qu'ils n'en avaient pas d'autre. Chateaubriand n'a pas mal compris la France et l'Europe de son temps. Il a écrit tel mémoire sur la question d'Orient qu'on citerait partout s'il était d'un diplomate de carrière. Il a mieux jugé que la plupart des conseillers de Charles X la situation créée par la Révolution : nécessité de rassurer les acquéreurs de biens nationaux, impossibilité de supprimer la presse, et nécessité, si c'est un mal, de vivre avec ce mal. De cette intelligence résultait un libéralisme, relatif et limité, mais réel. Si, malgré ses prétentions, il n'a pas eu un rôle politique de premier ordre, la faute en est à son caractère et à son esthétique, qui l'ont écarté du pouvoir.

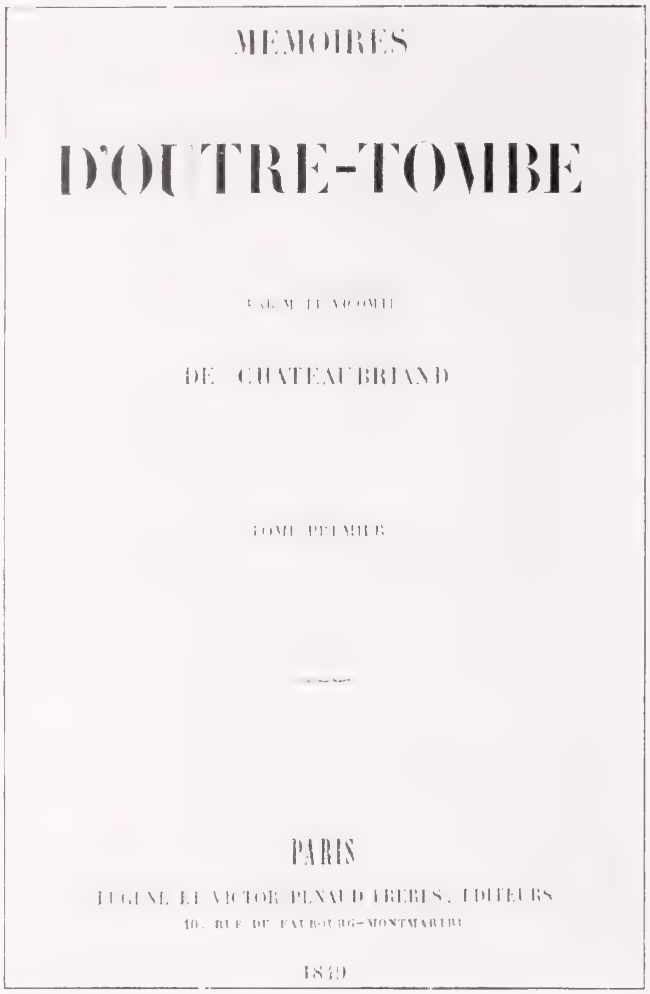
Il avait de l'esprit. Il a dessiné dans ses *Mémoires* d'amusantes silhouettes d'ambassadeurs, de ministres, de courtisans ; le corps diplomatique à Rome est une jolie collection de grotesques lestement enlevés. Voici M. de Bourmont avec sa *physionomie spirituelle, son nez fin, ses beaux yeux doux de couleuvre*. Voici La Fayette toujours enchanté de promener sa figure populaire à travers les mouvements dont il n'était pas le maître : « il humait le parfum des



MME DE CUSTINE, *née Sabran.* ⌀ *D'après la peinture de Campana. Mme de Custine eut avec Chateaubriand un long commerce d'amitié* (Bibl. Nat., Imp.), CL. HACHETTE.

révolutions ». Voici M. de Polignac : il « me jurait qu'il aimait la Charte autant que moi, mais il l'aimait à sa manière, il l'aimait de trop près ». L'anecdote de M. Violet, le maître à danser des sauvages, est tout à fait dans le goût de Diderot ou de l'abbé Galiani.

Mais l'intelligence et l'esprit restèrent toujours des parties secondaires de sa nature, tout à fait sous la domination du caractère et de l'imagination. Si l'on prend Chateaubriand hors de sa vie politique, hors des *Mémoires d'outre-tombe*, dans ses œuvres de création littéraire seulement, à peine le soupçonnera-t-on spirituel, et moins encore, peut-être, intelligent. Il nous paraît doué d'une singulière inaptitude à saisir les idées, à former des raisonnements. Son éducation, la vie à Combourg ne lui ont pas appris à penser. Il a lu Voltaire, Diderot, Rousseau, l'*Encyclopédie* : voilà d'où il tire toutes ses idées, par un très simple procédé de conversion : il tourne leurs affirmations en négations, et inversement. Il nie la perfectibilité indéfinie de l'humanité, la bonté de l'homme, le prix de la vie ; il affirme la religion, l'impuissance de la raison, le mystère, le surnaturel. De raisonnement, il n'y en a pas, ni d'analyse, ni de vérification, ni d'appareil critique ou logique. Il ne s'est pas appliqué davantage à la psychologie et là-dessus il a des ignorances, des conventions qui dépassent toutes celles des « philosophes ». En un mot, avec une intelligence qui était plutôt au-dessus de la moyenne, il n'a que des idées médiocres, superficielles et surtout



MÉMOIRES

D'OUTRE-TOMBE

PAR M. LE VICOMTE

DE CHATEAUBRIAND

TOME PREMIER

PARIS

EUGÈNE ET VICTOR PENAUD FRÈRES, ÉDITEURS

10, RUE DU FAUBOURG-MONTMARTRE

1849

LES *MÉMOIRES D'OUTRE-TOMBE*. ⌀ *Titre de l'édition originale (1849). En 1834 Chateaubriand avait lu à plusieurs amis réunis chez Mme Récamier des passages de ses Mémoires qui ne devaient paraître qu'après sa mort. La presse en commença la publication en feuilleton le 21 octobre 1848. L'ouvrage parut ensuite en volumes de 1849 à 1850* (Bibl. Nat., Imp.). CL. HACHETTE.

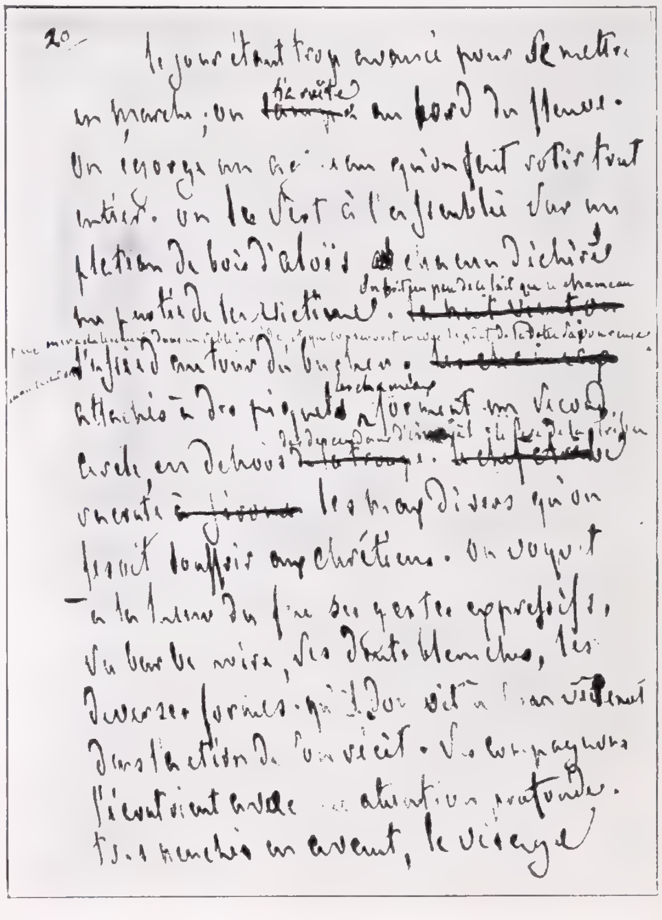
arbitraires. C'est que ces idées ne sont que des reflets, des prolongements de ses sentiments. En leur médiocrité, elles correspondent à des sentiments intenses, profonds, originaux. Il a eu les idées qui aidaient son humeur à se manifester.

En vertu même de ce caractère, la forme de l'intelligence, en Chateaubriand, n'est pas philosophique ou scientifique, mais artistique. Il produit des émotions et des images, non des idées : et il ordonne, il exprime ces émotions et ces images, non pas selon la loi du vrai, mais selon la loi du beau. On comprendra à l'étude de ses chefs-d'œuvre que nous avons affaire, avant tout, à un artiste.

LE GÉNIE DU CHRISTIANISME. ⌀ ⌀ Le *Te Deum* qui célébrait la conclusion du Concordat fut chanté le 18 avril 1802 : le même jour, le *Moniteur* reproduisait l'article de Fontanes sur le *Génie du Christianisme*, qui venait de paraître. Bonaparte et Chateaubriand semblaient s'unir pour relever la religion. L'effet, à distance, est beau.

Il résulte pourtant de récents travaux que, dès 1795, sous le régime de la séparation de l'Église et de l'État, le clergé avait repris le culte public. Les clefs de Notre-Dame avaient été remises à une société catholique, et 25 000 curés en 1796 desservaient 36 000 paroisses. Partout le peuple s'était porté avec empressement à ses églises. Si Bonaparte donc ne fut pas le restaurateur du culte, Chateaubriand ne fut pas le restaurateur de la foi. Il y a un peu d'illusion dans la belle phrase qu'il écrit : « Ce fut au milieu des débris de nos temples que je publiai le *Génie du Christianisme* ». Il n'appartient guère, fût-ce à un livre de génie, de créer de pareils courants : et, comme je l'ai dit de la *Satire Ménippée*, ces ouvrages qui paraissent avoir brusquement retourné l'opinion, doivent leur succès même à ce que l'opinion est déjà, plus ou moins secrètement, changée. Ils révèlent, enregistrent et consacrent. Ils aident, si l'on veut, des tendances à se fixer, et donnent une impulsion vigoureuse aux esprits dans une voie déjà ouverte.

Chateaubriand garde le droit de dire de son livre : « Il est venu juste et à son heure ». Car le premier, avec éclat, il a signalé l'orientation nouvelle du siècle qui commençait. Il y a plus : il est très certain que le christianisme avait besoin d'être réhabilité. La noblesse du XVIIIe siècle était irréligieuse ; la bourgeoisie qui se piquait de « lumières » ne l'était pas moins. Un préjugé créé par les philosophes faisait le christianisme barbare, absurde, ridicule ; il n'y avait que des petits esprits, des imbéciles pour y croire.



UNE PAGE DU MANUSCRIT AUTOGRAPHE DES *MARTYRS*. ⌀ (Bibl. Nat., Mss.). CL. HACHETTE



DESSIN DE GRANIÉ POUR L'ILLUSTRATION DES *MARTYRS*. (Musée du Louvre.). CL. HACHETTE.

Il fallait créer un préjugé contraire, rassurer l'amour-propre du Français, affranchir les classes éclairées de la peur du ridicule attaché à la religion, la leur représenter respectable, décente et belle. C'est ce que vit très bien Chateaubriand : et il réussit à opérer cette conversion de préjugé.

Son dessein était de « prouver que, de toutes les religions qui ont jamais existé, la religion chrétienne est la plus poétique, la plus humaine, la plus favorable à la liberté, aux arts et aux lettres ; que le monde moderne lui doit tout ;... qu'il n'y a rien de plus divin que sa morale, rien de plus aimable, de plus pompeux que ses dogmes, sa doctrine et son culte ;... qu'elle favorise le génie, épure le goût, développe les passions vertueuses, donne de la vigueur à la pensée, offre des formes nobles à l'écrivain, et des moules parfaits à l'artiste [1].... » Ce vaste dessein d'apologie se développait à travers quatre parties : *Dogmes et doctrines, Poétique, Beaux-Arts et Littérature, Culte.*

Au point de vue philosophique et logique, le *Génie du Christianisme* est singulièrement faible. On y trouve des raisonnements étonnants, fondés sur une érudition plus étonnante encore. Chateaubriand dérive *foyer* de *foi* ; et là-dessus nous fait admirer dans la *foi* la source de toutes les vertus, de toutes les joies domestiques. Sur les difficultés de la chronologie universelle il élève la certitude de la chronologie hébraïque avec une aimable aisance qui fait sourire. Il a un chapitre prodigieux sur le rôle du serpent dans la chute de l'homme, et, nous racontant la rencontre qu'il a faite d'un Canadien charmeur de serpents, il en tire une induction en faveur de la vérité de l'Écriture. Il croit remarquer qu' « on ne s'avise pas de peindre le *beau idéal* d'un cheval, d'un aigle, d'un lion », et ce privilège de l'homme, seul *idéalisable*, lui est une preuve de l'immortalité. Aux arguments baroques, il mêle de rares maladresses. Il trouve la Trinité au Thibet, à Otaïti ; dans une dévotion populaire, il aperçoit une trace du culte des Dieux *lares* : il croit donner des appuis à la religion par ces rapprochements, et il ne se doute pas que, pour en ôter le ridicule, il en ruine la divinité. Il va jusqu'à écrire : « Plus on approfondira le christianisme, plus on verra qu'il n'est que le développement des lumières naturelles, et le résultat nécessaire de la vieillesse de la société [2]. » Voyez un peu où mène un beau zèle ! L'histo-

1. P. I, l. I, *Introduction.*

2. P. IV, l. I, ch. VI.



CHEMIN CONDUISANT AUX CHUTES DU NIAGARA. *Lithographie de Milbert, contemporaine du voyage de Chateaubriand en Amérique* (Bibl. Nat., Est.). CL. HACHETTE.

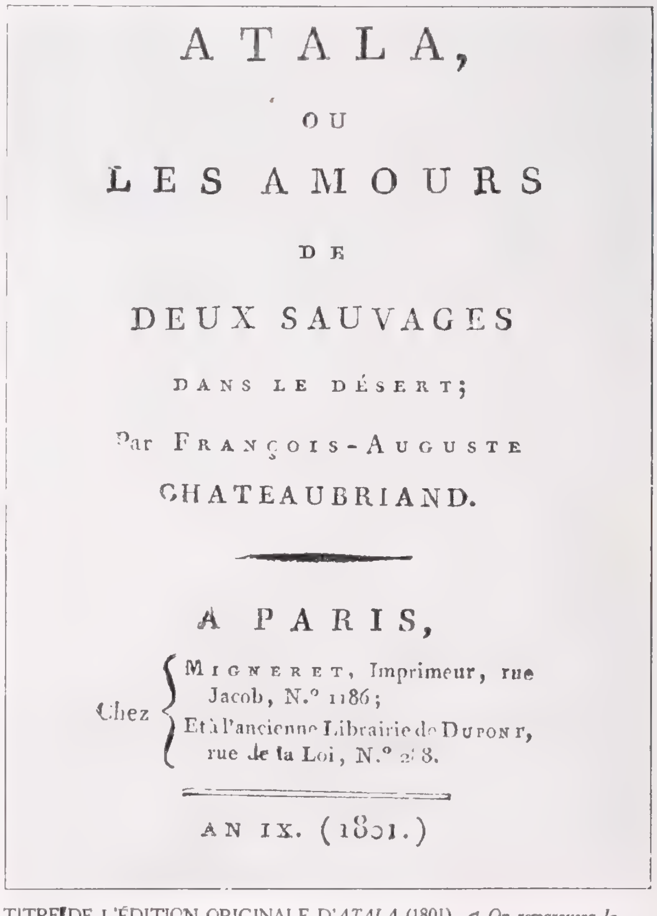
rien athée et déterministe ne parlerait pas autrement.

Les deux livres intitulés *Existence de Dieu prouvée par les merveilles de la nature*, et *Immortalité de l'âme prouvée par la morale et le sentiment* [1] sont d'une incomparable candeur dans le maniement des preuves. Que les nids des oiseaux sont bien faits ! *Donc Dieu existe.* Certains oiseaux ont des migrations régulières. *Donc Dieu existe.* Le crocodile pond un œuf comme une poule. *Donc Dieu existe.* J'ai vu une belle nuit en Amérique. *Donc Dieu existe.* Un beau coucher de soleil en mer. *Donc Dieu existe.* L'homme a le respect des tombeaux. *Donc l'âme est immortelle.* Un père, une mère s'attendrissent au bégaiement du nouveau-né. *Donc l'âme est immortelle.* « Nous penserions faire injure aux lecteurs en nous arrêtant à montrer comment l'immortalité de l'âme et l'existence de Dieu se prouvent par cette voix intérieure appelée conscience [2] » : une citation de Cicéron par là-dessus, et voilà qui est fait. En vérité, cela est tout juste de la force de Bernardin de Saint-Pierre.

Mais voici qui n'est plus de Bernardin de Saint-Pierre : le Dieu dont parle Chateaubriand n'est pas le Dieu abstrait d'une idéologie, c'est le Dieu vivant du catholicisme. Et cette différence est immense. Les *Études* et les *Harmonies de la nature* n'étaient que puériles, au lieu que le *Génie du Christianisme* est puissant. Car, du moment qu'il s'agit du catholicisme et non du déisme, la démonstration baroque devient une association d'idées singulièrement efficace, lorsque du domaine de l'abstraction on passe aux réalités concrètes, lorsque l'on considère l'homme vivant, le Français de 1800. Celui-ci, par de lointaines hérédités, par quarante ou cinquante générations d'aïeux chrétiens, par d'indéracinables souvenirs de jeunesse, par toutes les habitudes de sa civilisation, était catholique. Il avait cessé de l'être récemment : pour qu'il le redevînt, il y avait plutôt à ranimer qu'à démontrer la foi. Ainsi le procédé qui consiste à éveiller par des tableaux pittoresques ou pathétiques toutes les vagues religiosités endormies dans nos âmes, à escompter rapidement ces émotions au profit du catholicisme, avant qu'on ait eu le temps de se reconnaître, ce procédé, au point de vue pratique, s'est trouvé souverain : il répondait exactement au besoin en ne visant qu'à créer de nouvelles associations dans les âmes. Le christianisme était associé depuis un siècle à des idées ridicules, grossières, odieuses : le nouveau livre l'associait à des idées touchantes, grandioses, vénérables. Le courant se rétablissait entre l'idée du Dieu catholique desséchée au fond des cœurs et tous les éléments actifs de la vie morale : l'escamotage logique devenait une suggestion puissante.

Je ne sais si Chateaubriand a choisi librement ses moyens. J'ai peur que, s'il n'a pas prouvé plus solidement, ce n'ait été impuissance : car nous voyons Joubert le supplier de laisser là ses in-folio et décharger toute sa théologie. « Qu'il fasse son métier, écrivait-il, qu'il nous enchante [3]. » Faute de mieux, Chateaubriand s'y rabattit : il trouva le chemin des cœurs, parce qu'il suivit la méthode de son cœur. Cette communication entre le dogme catholique et toutes les parties vivantes de l'âme, il l'avait rétablie en lui-même : il offrait au public les remèdes dont il avait usé.

Mais, si la faiblesse philosophique du livre n'en empê-



ATALA,

OU

LES AMOURS

DE

DEUX SAUVAGES

DANS LE DÉSERT;

Par FRANÇOIS-AUGUSTE CHATEAUBRIAND.

A PARIS,

Chez MIGNERET, Imprimeur, rue Jacob, N.° 1186;
Et à l'ancienne Librairie de DUPONT, rue de la Loi, N.° 238.

AN IX. (1801.)

TITRE DE L'ÉDITION ORIGINALE D'*ATALA* (1801). *On remarquera la suppression de la particule devant le nom de l'auteur* (Bibl. Nat., Imp.). CL. HACHETTE.

1. P. I, l. V et VI.
2. P. I, l. VI, ch. II.
3. Lettre du 12 septembre 1801. Toute la lettre est à lire.



LES FUNÉRAILLES D'ATALA. ⌀ *Par Girodet de Roucy Trioson. Chactas et le père Aubry déposent le corps d'Atala dans la fosse. Sur la paroi de droite de la grotte on lit : « J'ai passé comme la fleur, j'ai séché comme l'herbe des champs » (Job).* (Musée du Louvre) CL. HACHETTE.

cha point l'efficacité pratique, elle le condamnait à n'avoir qu'une efficacité momentanée. En un sens, Chateaubriand rétablissait la religion sur une équivoque et un malentendu ; il fondait la croyance sur des émotions de poète et d'artiste, et triomphait par un prestige qui éblouissait les esprits. De là ce qu'a eu de superficiel, de peu durable, d'insincère chez les uns, et d'un peu puéril chez les autres, le nouveau christianisme dont Chateaubrian a été l'apôtre. Il devait forcément tourner en cérémonie de bon ton ou en dilettantisme indifférent. Un siècle a passé, et, même dans le christianism, surtout dans le christianisme, le chef-d'œuvre de Chateaubriand ne compte plus.

Il compte dans la littérature par deux titres considérables. Les tableaux d'abord. Tous ces chapitres d'une misérable argumentation sont les *impressions* d'un grand artiste. Paysages de Bretagne ou du Nouveau Monde, scènes maritimes, scènes religieuses, il y a là toute une suite de tableaux par lesquels le livre vivra, en dépit des idées [1]. Mais nous y reviendrons.

En second lieu, une poétique nouvelle apparaît dans le *Génie du Christianisme* [2]. Ce n'est pas que les *idées* littéraires de Chateaubriand valent beaucoup mieux que ses idées philosophiques. Il y a parfois d'étranges méprises dans les jugements qu'il porte sur les œuvres. Tout ce qui a été fait depuis Jésus-Christ dans la littérature et les arts est chrétien, œuvre du principe chrétien, et preuve de la vérité chrétienne. Il reconnaît des chrétiennes dans l'Andromaque et dans l'Iphigénie de Racine. Mais, la part faite aux erreurs de goût et de logique, il reste assez de vues originales et fécondes dans ces deux parties du *Génie du Christianisme*, pour faire du livre une date dans l'histoire de la critique et des doctrines esthétiques.

Tirer la conclusion définitive de la querelle des anciens et des modernes, montrer qu'à l'art moderne il faut une inspiration moderne (Chateaubriand disait chrétienne), ne pas mépriser l'antiquité, mais, en dehors d'elle, reconnaître les beautés des littératures italienne, anglaise, allemande, écarter les anciennes règles qui ne sont plus que

1. Surtout dans les parties I et IV.

2. P. II et III

mécanisme et chicane, et juger des œuvres par la vérité de l'expression et l'intensité de l'impression, mettre le christianisme à sa place comme une riche source de poésie et de pittoresque, et détruire le préjugé classique que Boileau a consacré avec le christianisme, rétablir le moyen âge, l'art gothique, l'histoire de France, classer la *Bible* parmi les chefs-d'œuvre littéraires de l'humanité, rejeter la mythoglie comme *rapetissant la nature*, et découvrir une nature plus grande, plus pathétique, plus belle, dans cette immensité débarrassée des petites personnes divines qui y allaient, venaient, et tracassaient, faire de la représentation de cette nature l'un des deux principaux objets de l'art, et l'autre de l'expression des plus intimes émotions de l'âme, ramener partout le travail littéraire à la création artistique, et lui assigner toujours pour fin la manifestation ou l'invention du *beau*, ouvrir en passant toutes les sources du lyrisme comme du naturalisme, et mettre d'un coup la littérature dans la voie dont elle n'atteindra pas le bout en un siècle : voilà, pêle-mêle et sommairement, quelques-unes des divinations supérieures qui placent ce livre à côté de l'étude de Mme de Staël sur l'Allemagne. C'était en deux mots la poésie et l'art que Chateaubriand ramenait à la place de la rhétorique et de l'idéologie : c'était le sentiment de la nature et l'inquiétude de la destinée qu'il offrait comme thème d'inspiration, pour remplacer la description des mœurs de salon et la mise en vers de toutes les notions techniques. Il n'avait pas la netteté de conception de Mme de Staël ; ses idées étaient plus confuses, mais elles étaient plus vastes. Il y avait surtout plus d'harmonie entre ses idées et son tempérament ; elles n'en étaient que le reflet. Il les sentait avant de les penser, au lieu que Mme de Staël pensait plus qu'elle ne sentait. Aussi fit-il des œuvres plus claires, plus complètes, plus expressives que sa théorie.



CHATEAUBRIAND ARMÉ CHEVALIER. *Figure de T. Johannot pour* l'Itinéraire de Paris à Jérusalem (Bibl. Nat., Est.). CL. HACHETTE.

ATALA, RENÉ, LES MARTYRS, L'ITINÉRAIRE.

Chateaubriand eut en sa vie deux vastes conceptions épico-romanesques : *les Natchez* et *les Martyrs*. *Atala* et *René* ne sont que des débris des *Natchez* ; ces deux récits étaient allés d'abord grossir le *Génie du Christianisme* : *Atala* s'en détache avant l'impression ; *René* y reste incorporé jusqu'en 1805. L'*Itinéraire* appartient aux *Martyrs* : ce sont les notes du voyage entrepris par Chateaubriand pour se suggérer la vision précise des lieux où se passait l'action de son poème. Le *Dernier Abencérage* est une transposition poétique des impressions d'Espagne, qui n'avaient pu trouver place dans le cadre des *Martyrs*, et c'est de plus une réplique ou réduction d'une des idées fondamentales de la grande épopée : musulman et chrétienne, chrétien et païenne, au fond des deux récits est l'antithèse de deux religions.

Dans *les Natchez* comme dans *les Martyrs*, Chateaubriand a voulu poser deux mondes face à face, et deux types historiquement opposés de la mobile humanité. Dans *les Natchez*, œuvre de jeunesse, bien que publiée tardivement, le Nouveau Monde et l'Ancien Monde, l'homme de la nature, le sauvage, et l'homme de la civilisation, l'Européen ; il semble que la première idée de l'œuvre soit née d'une lecture de Rousseau. Dans *les Martyrs*, encore un ancien monde et un nouveau monde, le monde païen et le monde chrétien, la beauté gracieuse et la sainteté sublime : où Corneille n'avait vu que deux âmes (dans *Polyeucte*), faire voir deux sociétés, deux civilisations, deux morales, deux esthétiques ; ce que Bossuet avait indiqué d'un trait sobre et sévère, en prêtre qui instruit (dans le *Panégyrique* de saint Paul, et ailleurs), le développer en artiste, pour la beauté et pour l'émotion : cette conception-là, seule, est un coup de génie.

On ne peut dire que Chateaubriand ait tout à fait réussi. Il n'a malheureusement pas su secouer tout à fait le goût de son temps, et je retrouve à chaque page ce qu'on pourrait appeler le style empire, un froid pastiche des formes antiques, une déplorable recherche de la noblesse banale et de la pureté sans caractère. Il y a trop de Fontanes dans Chateaubriand, et trop de Canova. Il a voulu réunir le classique et le romantique. Ses *Natchez*, dans la partie récrite en épopée, sont ridicules. Un *tube enflammé* pour un fusil, un *glaive de Bayonne* pour une baïonnette, des *centaures au vêtement vert* pour des *dragons*, un *Cyclope*

pour un *artilleur*, voilà les artifices où il fait consister le style épique : et ces étonnantes expressions alternent avec des *calumets de paix*, des *tomahawks*, et tout le bric-à-brac du pittoresque local. Il demande à *Calliope*, dans un mouvement virgilien, de lui dire le nom du premier *Natchez* qui périt dans une mêlée. Il multiplie les comparaisons livresques, tirées le plus souvent des poèmes homériques : *tel Achille*, etc. Il tourne les dieux des sauvages américains en machines poétiques, et il les rend insipides comme la vieille mythologie elle-même.

Les Martyrs aussi nous offrent des élégances épiques qui font regretter le naturel de *Télémaque*. Toutes les fioritures et tous les artifices, périphrases, épithètes, invocations, s'y rencontrent [1]. Il est curieux de les comparer aux parties de l'*Itinéraire* qu'ils emploient : on préférera souvent le style simple des impressions de voyage aux beautés *écrites* du roman. Chateaubriand a reconnu lui-même que son *merveilleux* était manqué : son ciel et ses enfers, ses démons et ses anges sont d'insupportables *machines*.

A ces défauts de forme s'ajoutent les insuffisances du fond. Pour *les Natchez*, mais surtout pour cet admirable sujet des *Martyrs*, il eût fallu l'invention psychologique, l'analyse impersonnelle d'un Racine. Chateaubriand est incapable de créer une âme qui ne soit pas la sienne. Tous les personnages secondaires de ses deux poèmes sont sommaires et conventionnels, étoffés à force de rhétorique, tout juste aussi vivants que des héros de Luce de Lancival ou de Legouvé le père. Et ses héroïnes, ses amoureuses, Céluta, Mila, Atala, Cymodocée, les indiennes et la grecque sont de jolies statuettes d'albâtre, dont l'élégance molle écœure vite : Chateaubriand ne connaît pas la femme ; il nous présente toujours des variantes du même type irréel ; toujours il a logé son *fantôme d'amour* [2], vague et insubstantiel, dans des corps charmants, entrevus un jour par lui en quelque lieu des deux mondes, et qui ont caressé ses yeux ou fait rêver son âme, sans qu'il ait jamais su ou daigné pénétrer la personnalité réelle qui s'y enveloppait. De là le vide de ces formes, psychologiquement nulles, délicieux modèles de chromolithographie.

Les héros ne sont aussi qu'un seul type : Chactas jeune dans *Atala*, René dans l'épisode qui porte son nom et dans *les Natchez*, Eudore des *Martyrs*, c'est M. de Chateaubriand, *lui, toujours lui*, vu par lui-même. Ici encore nulle psychologie, beaucoup de rhétorique, et à travers tout cela, par moments, une vérité profonde, une mélancolie poignante. Car c'est sa maladie qu'il décrit, c'est de sa maladie que vivent Chactas, Eudore et René ; et partout où l'expression ne dépasse pas la réalité des malaises moraux de l'auteur, un charme douloureux s'en dégage. Je n'aime guère l'épisode de *René* qui eut tant de succès : c'est une amplification sentimentale, la pire des amplifi-



RENÉ. ⊘ *Illustration de l'édition de 1805* (Bibl. Nat., Est.). CL. HACHETTE.

cations. Chateaubriand s'y donne le plaisir de noircir dramatiquement les émotions de sa jeunesse : d'une amitié fraternelle, toute simple, innocente et commune, encore qu'ardente et nerveuse, il fait un gros amour incestueux ; il donne à René, masque transparent de lui-même, le fastueux et malsain prestige de la passion coupable, contre nature, et il invente la sublimité poétique des monstruosités morales [3].

C'est la formule même de son tempérament que fournit Chateaubriand dans cette étonnante lettre de René à Céluta, qui, du point de vue objectif, est bien de la plus extravagante inconvenance : imaginez une jeune sauvage, puérile et tendre, écoutant ces confidences : « Depuis le commencement de ma vie, je n'ai cessé de nourrir des chagrins : j'en portais le germe en moi, comme l'arbre porte le germe de son fruit. Un poison inconnu se mêlait à tous mes sentiments.... Je suis un pénible songe.... Je m'ennuie de la vie ; l'ennui m'a toujours dévoré ; ce qui intéresse les autres hommes ne me touche point.... En Europe, en Amérique, la société et la nature m'ont lassé. »

Eudore nous révèle encore et toujours la même personnalité, assez délicatement localisée à l'aide des *Con-*

1. Très caractéristique est la page qui ravissait Fontanes (*Mémoires d'outre-tombe*, t. V, p. 111, éd. 1849).
2. *Mémoires*, t. I, p. 233.
3. Je me reprocherais de ne pas citer cette phrase de la lettre de René à Céluta : « Je vous ai tenue sur ma poitrine au milieu du désert, dans les vents de l'orage, lorsque, après vous avoir portée de l'autre côté du torrent, j'aurais voulu vous poignarder pour fixer le bonheur dans votre sein et pour me punir de vous avoir donné ce bonheur ! »

fessions de saint Augustin, où Chateaubriand trouvait une forme historique appropriée à son âme inquiète : mais à chaque instant la fiction se déchire, et Eudore découvre l'auteur. Ouvrons cet admirable sixième livre : « Plusieurs fois, pendant les longues nuits de l'automne, je me suis trouvé seul, placé en sentinelle, comme un simple soldat, aux avant-postes de l'armée. Tandis que je contemplais les feux réguliers des lignes romaines et les feux épars des hordes des Francs, tandis que, l'arc à demi tendu, je prêtais l'oreille au murmure de l'armée ennemie, au bruit de la mer et au cri des oiseaux sauvages qui volaient dans l'obscurité, je réfléchissais sur ma bizarre destinée.... Que de fois, durant les marches pénibles, sous les pluies ou dans les fanges de la Batavie ; que de fois à l'abri des huttes des bergers où nous passions la nuit ; que de fois autour du feu que nous allumions pour nos veilles à la tête du camp ; que de fois, dis-je, avec des jeunes gens exilés comme moi, je me suis entretenu de notre cher pays. » Et voilà à quoi sert d'avoir servi dans l'armée de Condé, septième compagnie bretonne, couleur bleu de roi avec retroussis à l'hermine [1] ! Chateaubriand n'avait pas besoin de nous le dire ; on sent que cette vie militaire a été vécue.

LES PAYSAGES DE CHATEAUBRIAND. En lui, il trouve pourtant quelque chose qui n'est pas lui, une représentation du monde extérieur ; et traduisant toutes les sensations de son œil comme il traduisait les sentiments de son cœur, il a écrit les plus belles pages de son œuvre. Il n'était pas sans s'en douter, et il disait bien que si sa *bataille des Francs* et sa description de Naples et de Grèce ne sauvaient pas *les Martyrs*, ce n'était pas son ciel ni son enfer qui les sauveraient [2]. Il jouissait par les yeux, il avait cette sensibilité du peintre qui perçoit des beautés invisibles à la foule dans le dessin d'une attitude ou d'un mouvement, dans les transparences ou les brumes de l'air, dans l'harmonie des tons et des lignes d'un paysage immobile ou d'une foule grouillante. Si sa psychologie est insuffisante, c'est qu'il voit seulement ses personnages ; il ne les analyse pas. Et leur vision ne se forme pas en lui selon l'idée d'un certain rapport du physique au moral, mais selon l'idée de beauté. Au lieu de décrire des états moraux (sauf le sien), il dessine des attitudes aimables, touchantes, tragiques ; il fait des groupes et des tableaux. Ainsi les funérailles d'*Atala*. Rousseau était encore bien orateur ; Bernardin de Saint-Pierre un peu maigre, et plus délicat d'impression que puissant d'expression. Ici nous tenons un grand peintre : dans ses tableaux, les cadres ou les prolongements sentimentaux se décollent d'eux-mêmes ; il ne reste que la nature fortement saisie, fidèlement rendue en sa beauté originale et locale. L'enfant rêveur qui dressait avec Lucile des itinéraires prodigieux [3] a parcouru le Canada et la Louisiane : l'artiste rêveur dont la fantaisie promenait René à travers l'Italie et la Grèce a visité Sparte, Athènes, Jérusalem, Carthage, Grenade ; et les feuillets de ses carnets de voyage sont épars dans tous ses livres.



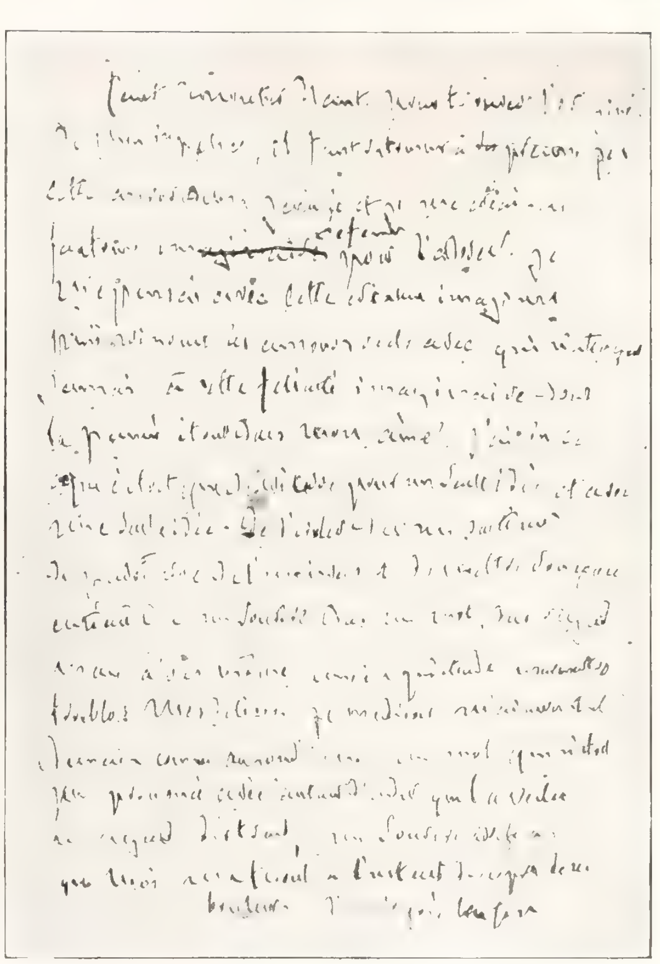
LA VALLÉE AUX LOUPS. *Maison de Chateaubriand aux environs de Sceaux, gravure de Felipe Cordano, d'après Constant Bourgeois* (Bibl. Nat., Imp.). CL. HACHETTE.

Le *Génie du Christianisme* vaut surtout par là. Il n'y a que cela qui sauve *les Natchez* ou *Atala*. L'*Itinéraire* est une galerie de paysages d'Orient et du Midi. *Les Martyrs* sont une transposition de ces paysages directs en *paysages historiques*, selon le goût qui prévalait encore en peinture. Et les *Mémoires d'outre-tombe*, si mêlés, à travers tant de fatras, n'ont guère pour se relever, outre l'intérêt documentaire, qu'un certain nombre de tableaux où le vieux maître s'est retrouvé tout entier : la vie de Combourg, le camp de Thionville et le marché du camp, la garde de Napoléon faisant la haie à l'impotent Louis XVIII, les impressions de Rome [4], etc. ; tout ce qui est sensation pittoresque n'a pas vieilli d'un jour dans toute son œuvre.

Il a cette espèce d'ivresse devant la nature qui fait la peinture chaude, sans altérer la lucide précision de l'œil. Regardez toutes ses *nuits* : on en ferait une galerie ; il n'y en a pas deux qui se ressemblent : nuit en mer, nuit d'Amérique, nuit de Grèce, nuit d'Asie, nuit du désert [5]. Le ton local, le caractère singulier est partout attrapé avec une délicatesse puissante. Le sublime de la forêt américaine, la grâce nette des montagnes grecques, la grandeur du cirque romain, le tohu-bohu bariolé du campement oriental, les ciels bas et brumeux de la Germanie et les riants soleils d'Italie, les architectures exquises et les vierges solitudes, toutes les formes que la nature et l'homme ont offertes à ses yeux, il a tout su voir et tout su rendre. Avec quelle exactitude, je ne puis le dire : il faut regarder ses tableaux pour le sentir. Je ne puis que rappeler ici les canards sauvages, *le cou tendu et l'aile sifflante, s'abattant tout d'un coup* sur quelque étang, lorsque *la vapeur du soir enveloppe la vallée* — le *jour bleuâtre et velouté de la lune descendant dans les intervalles des arbres*, et ce *gémissement de la hulotte* qui avec *la chute*

1. *Mémoires*, t. III, p. 67 et 69, et de 67 à 100.
2. *Mémoires*, t. V, p. 113.
3. *Mémoires*, t. I, p. 240 ; *René*, au début.
4. Ajoutez la *Lettre à M. de Fontanes*, avec cette incomparable description de la Campagne romaine.
5. *Génie*, I, v, 12 ; *Martyrs*, l. I ; *Itinéraire*.

de quelques feuilles ou le *passage d'un vent subit* remplit seul le silence nocturne — les *premiers reflets du jour glaçant de rose les ailes noires et lustrées* des corbeaux de l'Acropole — ces Arabes accroupis autour d'un feu dont les reflets colorent leurs visages, tandis que *quelques têtes de chameaux s'avançaient au-dessus de la troupe et se dessinaient dans l'ombre* [1]. A vrai dire, ces choses-là ne sont presque plus de la littérature : on en est enchanté dans la mesure justement où l'on est sensible à la peinture.



MANUSCRIT AUTOGRAPHE D'*AMOUR ET VIEILLESSE* DE CHATEAUBRIAND. ⌀ (Bibl. Nat., Mss.). CL. HACHETTE.

L'INFLUENCE DE CHATEAUBRIAND. ⌀ ⌀ Il y a des parties mortes dans l'œuvre de Chateaubriand : ses idées philosophiques, son style empire, et — ce qu'il faut regretter — son romantisme classique, sa vision pittoresque de la civilisation grecque et romaine. On laissera tomber tout cela, et l'on ne prendra que les parties franchement modernes de son inspiration. De celles-ci coulera tout le romantisme, histoire et poésie.

Il a donné des leçons d'individualisme, dont nos romantiques s'inspireront ; et à travers Byron, ce sera encore Chateaubriand qui leur reviendra. Le héros romantique, victime de la destinée sombre par état et désespéré, est sa création. Il y a même dans René un *dilettante* de la révolte et du crime qui se fait une volupté d'être seul contre toute la société : « Se sentir innocent et être condamné par la loi était dans la nature des idées de René une espèce de triomphe sur l'ordre social ». L'ennui, la mélancolie, tout le vague de l'âme de Chateaubriand, séparé de sa puissance pittoresque, formera le courant lamartinien [2]. A chaque instant, dans une lecture rapide, se notent les thèmes auxquels il ne manque que le vers de Lamartine. Et quand Chateaubriand écrit en vers, il semble remplir l'intervalle entre Fontanes ou Chênedollé et Lamartine. La tristesse pessimiste, séparée du sentiment chrétien, se retrouvera dans Vigny : sans compter qu'un chapitre du *Génie du Christianisme* me paraît bien lui avoir indiqué Eloa [3].

De Chateaubriand aussi procède Hugo, par les descriptions pittoresques [4], par les visions épiques, par l'usage de l'érudition historique. Il ne me paraît pas douteux que Chateaubriand n'ait fourni à Hugo le premier modèle de ces énumérations prestigieuses, de ces narrations grandioses où il se plaît [5]. Il y a dans la conception même des *Martyrs* et des *Natchez* l'idée d'une *Légende des siècles*, et V. Hugo la dégagera par l'élimination du romanesque. De ce romanesque enveloppant l'épique, il fera *Notre-Dame de Paris* ou les *Misérables*, le monde du moyen âge et le monde contemporain, et deux mondes dans chaque monde, truands et seigneurs, pauvres et riches. La destination première des *Mémoires d'outre-tombe* me paraît même avoir suggéré à Hugo l'idée de cette résurrection périodique qu'il s'est préparée en réglant la publication de ses œuvres posthumes.

Le bas romantisme, le romantisme orgueilleusement atroce ou scandaleux, peut aussi, je l'ai indiqué, se réclamer de lui.

D'une façon générale, la place que, dans le roman, dans la pensée, dans l'histoire même et les ouvrages de philosophie ou d'érudition, tient aujourd'hui la peinture de la nature, de Sand à Loti et de Michelet à Renan, cette place a été marquée par Chateaubriand [6].

Avec les motifs d'inspiration, il a révélé la forme : il a rétabli l'art et la beauté, comme objets essentiels de l'œuvre littéraire. Il a offert sa phrase artiste, harmonieuse, expressive, simple, tantôt nerveuse, tantôt onduleuse, tantôt

1. *Génie*, I, v, 7 et 12 ; *Itinéraire*, I, éd. Garnier, p. 193 ; *Martyrs*, l. XIX (éd. G., p. 263), et *Itinéraire*, III.

2. Dans *René* et *les Natchez*, l'inspiration de l'*Isolement* et en général des *Méditations*. La méditation de René voyageant, et la pièce de l'*Homme*, adressée à Byron. *Jocelyn* s'attache au *Génie*, p. IV, l. I, ch. 7, 8, 9 et l. III, ch. 2, et à *René*. Les *Mémoires d'outre-tombe* sont tout pleins de thèmes lamartiniens (I, 244 ; III, 207, etc.), mais, vu la date de leur publication, il y a ici seulement harmonie, et non influence.

3. *Génie*, II, IV, 10.

4. A. V. Hugo et à tous les autres, le *Génie* a révélé le moyen âge, le gothique.

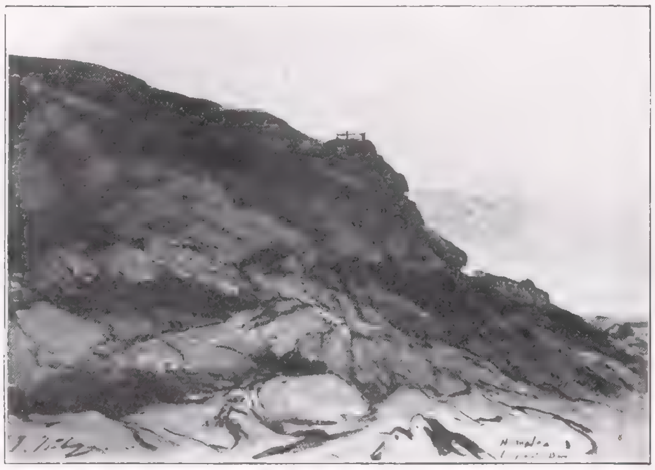
5. Comparer l'énumération des tribus indiennes, chacune avec sa particularité pittoresque, et les énumérations de V. Hugo (l'armée de Sennachérib dans *Cromwell*, l'armée de Xerxès dans la *Légende*, etc.). Comparer le Waterloo du t. VII, p. 21, des *Mémoires*, au Waterloo des *Châtiments* (*Expiation*). La manière historico-dramatique et historico-pittoresque de Chateaubriand (*Mém.*, t. VII, p. 65) est celle de V. Hugo. Je ne sais si la lecture des *Mémoires d'outre-tombe* (la partie postérieure à 1815) n'a pas été pour quelque chose dans la conception historico-sociale des *Misérables*. En général, il me semble que Chateaubriand, dans sa personne, dans sa vie, a été le modèle que V. Hugo a voulu *répéter* et dépasser.

6. De Chateaubriand (après une lettre du prince de Ligne et les *Ruines* de Volney) date le *voyage*, pittoresque, sentimental et philosophique à la fois, mélange de tableaux et de méditations.

large et calme ; et sa prose a fait entendre ce que pouvaient être des vers. Il a indiqué des modèles, Dante, Milton, surtout la Bible, qui par lui a été classée définitivement comme un des « classiques » de la littérature universelle, qu'on n'a plus le droit d'ignorer.

Enfin, l'histoire, l'histoire qui est évocation et résurrection, est sortie de lui. Aug. Thierry est devenu historien en lisant le livre VI des *Martyrs*. Au temps où l'on estimait Anquetil, Chateaubriand a vu ce qu'il fallait chercher, ce qu'on pouvait trouver dans les textes, les documents originaux : le détail caractéristique, qui contient l'âme et la vie du passé[1]. Sans Chateaubriand, qui sait si l'on eût eu Michelet ?

1 Voir une page curieuse, dans les *Mémoires*, t. II, 230. Cette page, écrite en 1822, est une critique du manque de vérité et de couleur de l'historien Velly.



LE TOMBEAU DE CHATEAUBRIAND SUR L'ILOT DU GRAND BÉ EN RADE DE SAINT-MALO. *Dessin d'Isabey au Musée du Louvre. Ayant appuyé auprès du Gouvernement la requête de la ville de Saint-Malo relative à l'établissement d'un bassin à flot, Chateaubriand demanda en retour « un petit coin de terre pour contenir son cercueil ». Il régla ensuite tous les détails de sa tombe, ne voulant « aucun travail de l'art, aucune inscription, aucun nom, aucune date sur la pierre ».* CL. HACHETTE.



JOSEPH DE MAISTRE.
Gravure de Bouillon, d'après Aubert
(Bibl. Nat., Est.). CL. HACHETTE.



LAMENNAIS
Peinture par Paulin Guérin. (Musée de Versailles.)
CL. HACHETTE.



PAUL-LOUIS COURIER
Lithographie de Vigneron d'après Hersen
(Bibl. Nat., Est.). CL. HACHETTE

LIVRE II

L'ÉPOQUE ROMANTIQUE

CHAPITRE I

POLÉMISTES ET ORATEURS
(1815-1851)

POLÉMISTES ET PAMPHLÉTAIRES : JOSEPH DE MAISTRE ; PAUL-LOUIS COURIER ; LAMENNAIS ; P.-J. PROUDHON. ⌀ ORATEURS PARLEMENTAIRES : B. CONSTANT ; ROYER-COLLARD ; GUIZOT ; THIERS ; BERRYER ; LAMARTINE. ⌀ ORATEURS UNIVERSITAIRES : GUIZOT ; COUSIN ; JOUFFROY ; VILLEMAIN ; QUINET ET MICHELET. ⌀ ORATEURS RELIGIEUX : LACORDAIRE.

IL s'est trouvé au XVIIIe siècle que les plus grands noms de l'histoire littéraire sont en général aussi les plus considérables dans l'histoire des idées. Cette concordance ne se rencontre plus au XIXe siècle. La littérature n'atteint qu'incidemment les grands courants d'idées, par quelques orateurs, polémistes et penseurs ; et les hommes en qui s'est rencontré le talent littéraire n'ont souvent pas été — tant s'en faut — les intelligences directrices du siècle. En philosophie, il nous faut prendre Cousin, et laisser Maine de Biran ; surtout il nous faut écarter la plus puissante et, en tout cas, la plus féconde pensée philosophique de ce demi-siècle : je parle d'Auguste Comte ; et quelque fâcheux sort a voulu que l'école positiviste ne fournît aucun écrivain. Dans les sciences politiques et sociales, Saint-Simon et l'école saint-simonienne restent également en dehors de notre étude, avec toutes les sectes communistes, à l'extrémité seulement desquelles le capricieux hasard a placé un beau tempérament littéraire, dans le théoricien de l'anarchie, P.-J. Proudhon. Pour la politique même et le gouvernement, ni les plus hauts esprits, ni les volontés les plus efficaces n'ont été toujours servis par le talent oratoire, et les partis eux-mêmes seront loin d'être représentés ici selon leur force ou leur influence. Mais il ne faut chercher ici qu'une histoire littéraire.

Je ne puis prétendre à tracer même une sommaire esquisse du mouvement politique et social. Il me suffira de rappeler que les principaux débats engagés dans les Chambres de la Restauration ont porté sur la liberté des cultes et toutes les questions particulières qui y tenaient,



LA CHESNAIE. *Allée des Châtaigniers conduisant à la demeure de Lamennais* (Reproduction autorisée par M. Emmanuel Vitte).

sur les biens nationaux et l'indemnité des émigrés, sur la liberté de la presse, sur l'organisation du système électoral, sur les majorats, sur la guerre d'Espagne, sur toutes sortes d'applications ou d'interprétations de la Charte, et, au fond, toujours sur la question de savoir qui l'emporterait, de la Révolution, ou de l' « absolutisme ». Sous la monarchie de Juillet, il s'est agi encore de lois électorales et de lois contre la presse, puis de lois sur les associations, et sur la liberté de l'enseignement, de l'Algérie et de la question d'Orient, etc.

En même temps que les orateurs des Chambres, une foule de pamphlétaires et de journalistes agitaient les mêmes questions, pour exciter et diriger l'opinion. Mais les plus graves questions peut-être se discutaient hors des Chambres, ou ne prenaient toute leur ampleur que dans des écrits théoriques et polémiques : ainsi la question religieuse ou la question sociale.

POLÉMISTES. De tant d'hommes qui essayèrent par le journal ou le livre de combattre ou de développer les conséquences de la Révolution, quatre surtout, me semble-t-il, se distinguent par des dons originaux d'écrivains : Joseph de Maistre, Paul-Louis Courier, Lamennais et Proudhon.

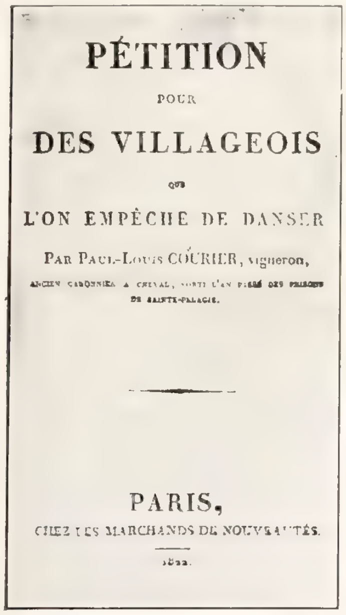
Magistrat, d'une vieille famille de magistrats de Savoie, jeté hors de chez lui par la Révolution française qui annexa son pays, Joseph de Maistre [1] s'en alla à l'autre bout de l'Europe représenter son maître le roi de Sardaigne : il passa quatorze ans de sa vie (1802-1816) dans cet exil de Saint-Pétersbourg, vivant pauvrement, stoïquement, jugeant de haut les événements et les hommes, et composant dans son loisir ses principaux ouvrages. Avec plus de netteté, de logique et de vigueur que Chateaubriand, il nie tout ce que le XVIIIe siècle avait cru, et d'où la Révolution était sortie. Il balaye pêle-mêle Montesquieu, Voltaire, Rousseau. Il veut la royauté absolue, sans limite et sans contrôle : la limite est dans la conscience du roi, le contrôle dans la justice de Dieu. Pas de pouvoirs intermédiaires, ni de division des pouvoirs, ni de constitution écrite : pas de droit, hors et contre le droit du roi. Pareillement dans la religion, un seul pouvoir, le pape : plus d'Église gallicane, plus de libertés gallicanes ; le pape souverain et infaillible. Le roi au temporel, le pape au spirituel, sont les vicaires de Dieu, commis au gouvernement des hommes par la Providence qui dirige visiblement les affaires du monde. La passion de l'*unité* anime de Maistre ; il hait tout ce qui sépare tout ce qui distingue ; il ne conçoit pas l'harmonie d'éléments multiples ; il y a unité où il y a volonté unique, et elle n'existe que dans l'absolu despotisme.

J. de Maistre emploie toute son imagination, tout son esprit, toute sa logique à rendre révoltante cette âpre



LA CHESNAIE. *Commune de Plesden (Ille-et-Vilaine) où Lamennais séjourna longtemps avec ses disciples* (Photographie autorisée par M. Emmanuel Vitte).

1. **Biographie** : J. de Maistre (1754-1821), fils du président du sénat de Savoie, sénateur en 1788, se retira en 1792 à Lausanne, quand la Savoie devint française, résida de 1802 à 1816 à Saint-Pétersbourg comme ministre du roi de Sardaigne, dont il avait été d'abord grand chancelier en 1799. — Son frère Xavier de Maistre (1763-1852) a écrit le *Voyage autour de ma chambre* (1794) et le *Lépreux de la cité d'Aoste* (1811).
Editions : *Considérations sur la France*, Neuchâtel, 1796, in-8 ; *Du Pape*, Lyon, 1819 et 1821, 2 vol. in-8 ; *Soirées de Saint-Pétersbourg, ou Entretiens sur le gouvernement temporel de la Providence*, Paris, 1821, 2 vol. in-8 ; *De l'Église gallicane dans son rapport avec le souverain pontife*, Paris, 1821, in-8. *Œuvres*, Lyon, 8 vol. in-8, 1864. *Lettres et opuscules inédits*, 1851, 2 vol. in-8 ; *Mémoires politiques*, 1858, in-8 ; *Correspondance diplomatique*, 1860, 2 vol. in-8. — **A consulter** : F. Descostes, *J. de Maistre avant la Révolution*, 2 vol. in-8, 1893. E. Faguet, *Politiques et moralistes du XIXe siècle*. G. Cogordan, *J. de Maistre* (coll. des Gr. Écr. fr.), Hachette, in-16. Latreille, *J. de Maistre et la Papauté*, 1906.



PÉTITION

POUR

DES VILLAGEOIS

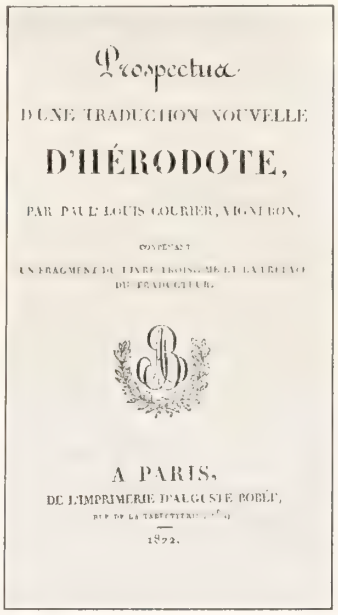
QUE

L'ON EMPÊCHE DE DANSER

PAR PAUL-LOUIS COURIER, vigneron,

PARIS,

CHEZ LES MARCHANDS DE NOUVEAUTÉS.



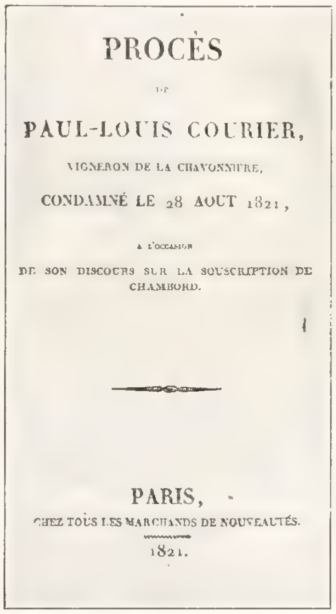
Prospectus

D'UNE TRADUCTION NOUVELLE

D'HÉRODOTE,

A PARIS,

1822.



PROCÈS

DE

PAUL-LOUIS COURIER,

VIGNERON DE LA CHAVONNIÈRE,

CONDAMNÉ LE 28 AOUT 1821,

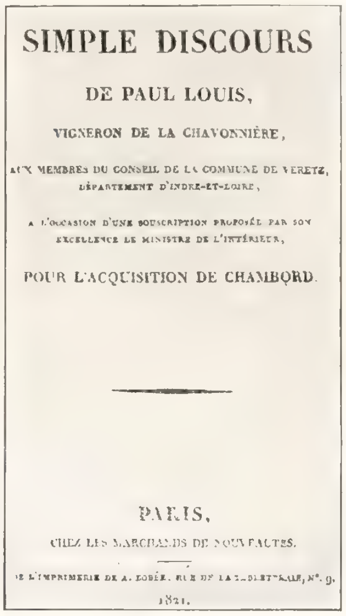
A L'OCCASION

DE SON DISCOURS SUR LA SOUSCRIPTION DE CHAMBORD.

PARIS,

CHEZ TOUS LES MARCHANDS DE NOUVEAUTÉS.

1821.



SIMPLE DISCOURS

DE PAUL LOUIS,

VIGNERON DE LA CHAVONNIÈRE,

AUX MEMBRES DU CONSEIL DE LA COMMUNE DE VERETZ, DÉPARTEMENT D'INDRE-ET-LOIRE,

A L'OCCASION D'UNE SOUSCRIPTION PROPOSÉE PAR SON EXCELLENCE LE MINISTRE DE L'INTÉRIEUR,

POUR L'ACQUISITION DE CHAMBORD.

PARIS,

CHEZ LES MARCHANDS DE NOUVEAUTÉS.

1821.

QUELQUES ŒUVRES DE PAUL-LOUIS COURIER. ⌀ *Deux de ses plus célèbres pamphlets : le* simple discours *et la* Pétition pour des villageois que l'on empêche de danser ; *le récit du* Procès, *que Courier transforma en une apologie, et enfin le* Prospectus d'une traduction nouvelle d'Hérodote, *qui nous rappelle que le « Vigneron » Paul-Louis Courier était un excellent helléniste* (Bibl. Nat., Imp.). CL. HACHETTE.

doctrine. C'est un lieu commun théologique, que le problème du mal est en corrélation avec le dogme de la Providence, qui en fournit la solution : J. de Maistre prend un malin plaisir à exagérer atrocement le règne du mal sur la terre. La Providence a créé tous les êtres pour s'égorger. La société n'a pu changer la loi divine de la nature : afin que le sang coule, elle a la guerre, et elle a le bourreau [1]. On dirait qu'il a peur de séduire : il s'attache à saisir chaque idée par la face paradoxale ou choquante ; nous ne pouvons le lire sans nous sentir constamment taquiné, bravé, dans toutes les affirmations de notre raison.

Et ce légitimiste renforcé, en fait, était assez libéral, à la façon de nos anciens magistrats du Parlement : il haïssait, ou méprisait les émigrés ; il tenait la Révolution pour un fait providentiel, comme tous les autres [2], et, ce qui est plus méritoire, comme un fait historique, qui devait changer les maximes du gouvernement royal ; il lui semblait absurde qu'on pût prétendre à biffer tout bonnement vingt ans d'histoire, et quelles années ! Il s'était hautement déclaré pour le comité de Salut public, dont, admirablement guidé cette fois par sa logique, il avait aperçu le grand rôle historique : conserver la France, indépendante et une, contre les convoitises de l'étranger et les factions de l'intérieur. Ce théoricien de l'absolutisme faisait à son parti l'effet d'un jacobin.

Ce dur logicien était un très bon homme, doux, aimable, le plus respectable et le plus tendre des pères, qui écrivait à ses enfants des lettres charmantes, pleines de fine raison et de sensibilité délicate. Il n'y avait en lui de féroce que ses principes. Il avait l'esprit abstrait et raisonneur du XVIII[e] siècle : il n'a été qu'un philosophe ennemi des philosophes, dénué, comme ils le furent en général, de sens artistique, et réduisant, comme ils faisaient, le réel aux formes de ses idées *a priori*. Il ne doit guère moins à Voltaire, qu'il contredit, que Courier, qui le continue.

Un officier indiscipliné, qui s'absente de son corps sans congé, grognon et grincheux, médisant du métier, dont il sent la servitude et pas du tout la grandeur, un *soldat*, qui ne voit de la guerre que l'horreur, la misère, la brutalité, la face laide et mesquine : voilà Courier au régiment [3]. Et notez qu'il est brave et patient ; ce n'est pas le manque de cœur, c'est le tour d'esprit qui en fait un mauvais officier.



MONUMENT ÉLEVÉ EN 1828 DANS LA FORÊT DE LARÇAY, PAR Mme COURIER ⌀ (Bibl. Nat., Est.). CL. HACHETTE.

1. *Soirées de Saint-Pétersbourg*, 7e et 1er entretiens.

2. *Considérations sur la France*. Il tenait l'idée de morceler et de détruire la France pour une idée absurde, et le fait, s'il se réalisait, pour un des plus grands maux qui pussent arriver à l'humanité. (Cf. la lettre du 28 octobre 1794 au baron Vignet des Etoles.)

3. **Biographie** : P.-L. Courier de Méré (1772-1825), lieutenant d'artillerie en 1793, servit sur le Rhin, puis en Italie ; chef d'escadron démissionnaire en 1809, il rentre au service presque aussitôt, et le quitte de nouveau au milieu de la campagne d'Autriche. Il se maria à la fille de l'helléniste Clavier. Il vivait sous la Restauration dans son domaine de la Chavonnière, à Veretz, en Touraine ; il fut assassiné en 1825 par son garde.

Éditions : *Pastorales de Longus, ou Daphnis et Chloé*, Florence, 1810, in-8 ; *Pétition aux deux Chambres*, 1816, in-8 ; *Procès de Pierre Clavier-Blondeau*, 1819, in-8 ; *Simple discours de Paul-Louis, vigneron de la Chavonnière, aux membres de la commune de Veretz, à l'occasion d'une souscription pour l'acquisition de Chambord*, 1821, in-8 ; *Pétition pour des villageois qu'on empêche de danser*, 1822, in-8 ; *Gazette du village*, 1823, in-8 ; *Pamphlet des Pamphlets*, 1824, in-8. *Œuvres* : éd. A. Carrel, 1834, 4 vol. in-8 ; éd. Caussade, Lemerre, 1880. **A consulter** : Gaschet, *P.-L. Courier et la Restauration*, 1913 ; *La vie et la mort tragique de P.-L. Courier*, 1914. André, *L'assassinat de P.-L. Courier*, 1913.

Il est essentiellement garde national ; c'est un bourgeois sous les armes. Bourgeois il reste dans ses campagnes de plume sous la Restauration : type achevé du bourgeois de 1820, libéral, voltairien, d'esprit étroit, jaloux, hargneux : bonapartiste, lui qui sous l'Empire avait si peu d'enthousiasme, bonapartiste renforcé, sauf quand il est fervent orléaniste ; car l'esssentiel, c'est de n'être pas légitimiste, et de taquiner les légitimistes. Il a en abomination *le trône et l'autel*, et leurs défenseurs, émigrés, curés, magistrats, gendarmes : il est propriétaire, et représente éminemment toutes les passions, toutes les défiances des propriétaires acquéreurs de biens nationaux.

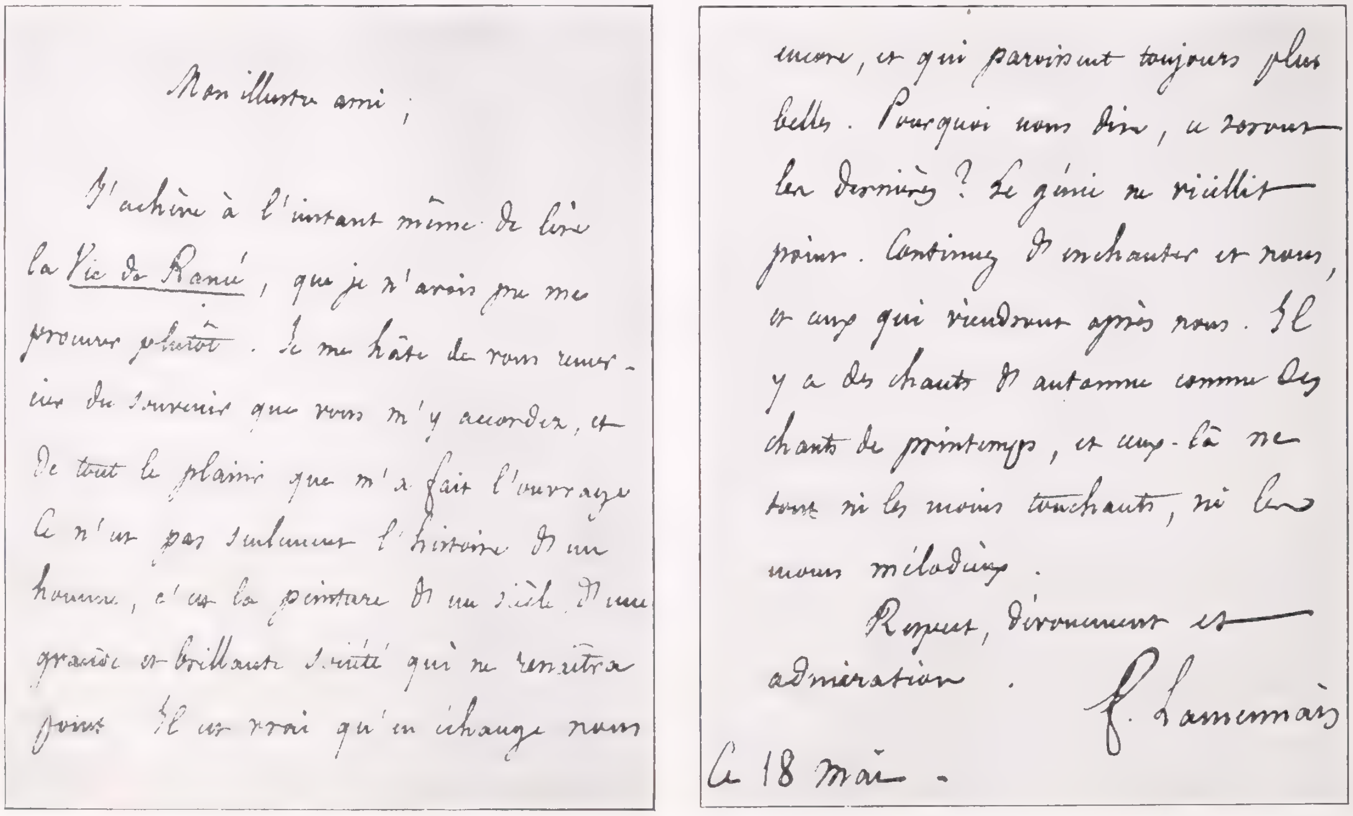
Tandis qu'à la Chambre on discute sur les lois, au village on s'échauffe sur l'application des lois ; et voilà la matière des *pamphlets* de Courier, aussi mesquins en leur sens que les tracasseries mêmes auxquelles ils doivent leur naissance. Un paysan qui a envoyé *promener* son maire, un curé qui empêche ses paroissiens de danser, une souscription qu'on organise, un procès de presse sont les sujets dont Courier s'empare pour faire une guerre à mort à la monarchie légitime.

Tout cela serait oublié, comme les passions de ce temps-là, si ce bourgeois n'était un fin écrivain. Il était nourri de nos meilleurs classiques, et du XVIe siècle. Il a dérobé à La Bruyère son art d'aiguiser l'épigramme, à Pascal l'ironie mordante et légère. Aux vieux conteurs, il a pris la narration aisée, lumineuse, teinte d'un comique délicieux. Du fond de la Calabre, entre deux combats, il s'amusait à refaire un conte de la Reine de Navarre [1], et il en faisait un bijou ; dans ses pamphlets il sème à chaque page les récits exquis et les dialogues plaisants. On le lira, comme on lit l'*Heptaméron* ou les *Joyeux devis*, sans y chercher un sens plus grave, et cela suffira pour le faire lire.

Il y a même dans la netteté lumineuse de son style quelque chose qui n'est pas uniquement français, qui donne l'impression de la grâce grecque : tel conte des gendarmes venant arrêter des paysans fait songer à Lysias [2]. Et en effet notre voltairien est un helléniste de première force. Pendant ses campagnes, il a porté son Homère dans sa poche ; dans ses loisirs de garnison, il traduisait Xénophon [3]. Dès son arrivée en Italie, les bibliothèques, les musées, les ruines, les marbres, l'ont enivré ; les pillages des soldats, les mutilations d'œuvres d'art lui percent l'âme : c'est un Grec parmi les Barbares. Dès qu'il a quitté le service, il s'enferme à la bibliothèque de Florence [4] pour copier un passage inédit d'un roman grec, de ce *Daphnis et Chloé*, dont il a fait une traduction en français archaïque, d'une naïveté un peu laborieuse.

Courier est le dernier et authentique représentant de l'art

1. Lettre du 1er novembre 1807 à Mme Pigalle ; cf. *Heptaméron*, nouvelle 34.
2. *Pétition aux deux Chambres.*
3. *Du commandement de la cavalerie, et de l'Équitation.*
4. C'est alors qu'il fit sur le manuscrit de Longus la fameuse *tache d'encre*, qui donna lieu à tant de débats.


Mon illustre ami ;

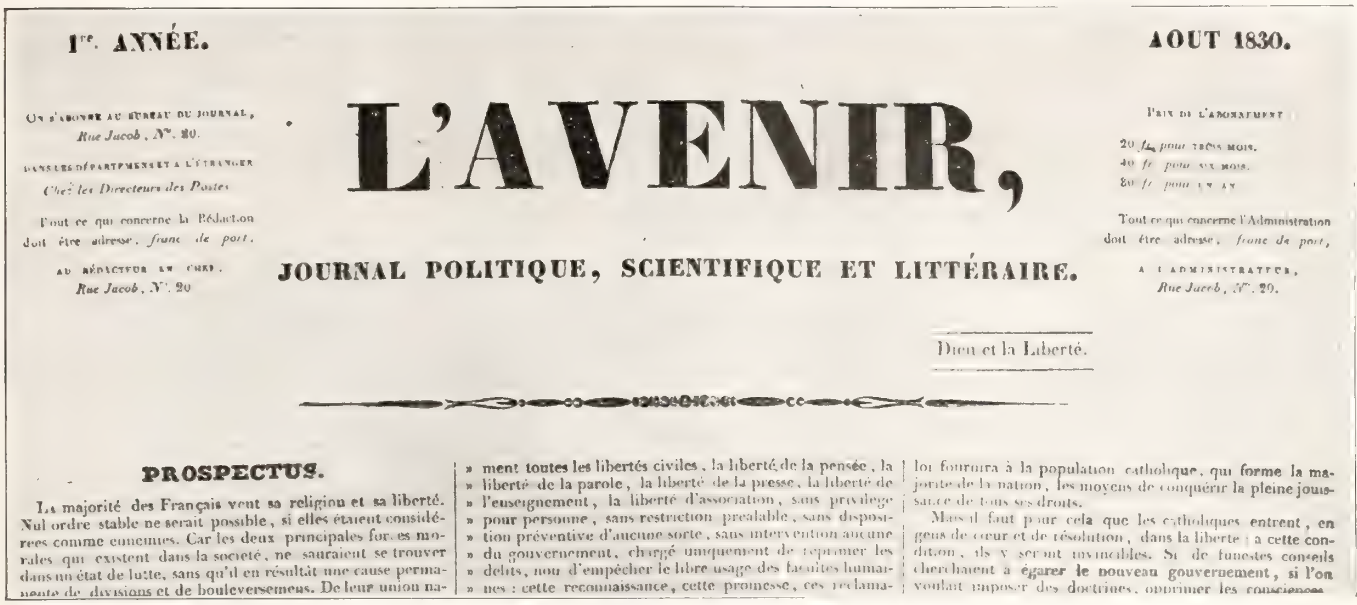
J'achève à l'instant même de lire la <u>Vie de Rancé</u>, que je n'avais pu me procurer plutôt. Je me hâte de vous remercier du souvenir que vous m'y accordez, et de tout le plaisir que m'a fait l'ouvrage. Ce n'est pas seulement l'histoire d'un homme, c'est la peinture d'un siècle d'une gracieuse et brillante société qui ne renaîtra point. Il est vrai qu'en échange nous

encore, et qui paraissent toujours plus belles. Pourquoi nous dire, ce sont les dernières ? Le génie ne vieillit point. Continuez d'enchanter et nous, et ceux qui viendront après nous. Il y a des chants d'automne comme des chants de printemps, et ceux-là ne sont ni les moins touchants, ni les moins mélodieux.

Respect, dévouement et admiration. F. Lamennais

Le 18 mai.

LETTRE DE LAMENNAIS A CHATEAUBRIAND AU SUJET DE LA *VIE DE RANCÉ*. *Le souvenir dont Lamennais remercie Chateaubriand est le parallèle de quelques lignes entre Rancé et Lamennais placé à la fin du second livre.* (Bibl. Nat., Mss.). CL. HACHETTE.



1re. ANNÉE. AOUT 1830.

On s'abonne au bureau du journal, *Rue Jacob, No. 20.*
Dans les départemens et à l'étranger *Chez les Directeurs des Postes*
Tout ce qui concerne la Rédaction doit être adressé, *franc de port,* au rédacteur en chef, *Rue Jacob, No. 20*

L'AVENIR,

JOURNAL POLITIQUE, SCIENTIFIQUE ET LITTÉRAIRE.

Prix de l'abonnement
20 fr. pour trois mois.
40 fr. pour six mois.
80 fr. pour un an.

Tout ce qui concerne l'Administration doit être adressé, *franc de port,* à l'administrateur, *Rue Jacob, No. 20.*

Dieu et la Liberté.

PROSPECTUS.

La majorité des Français veut sa religion et sa liberté. Nul ordre stable ne serait possible, si elles étaient considérées comme ennemies. Car les deux principales forces morales qui existent dans la société, ne sauraient se trouver dans un état de lutte, sans qu'il en résultât une cause permanente de divisions et de bouleversemens. De leur union na-

» ment toutes les libertés civiles, la liberté de la pensée, la » liberté de la parole, la liberté de la presse, la liberté de » l'enseignement, la liberté d'association, sans privilège » pour personne, sans restriction préalable, sans disposi- » tion préventive d'aucune sorte, sans intervention aucune » du gouvernement, chargé uniquement de réprimer les » délits, non d'empêcher le libre usage des facultés humai- » nes : cette reconnaissance, cette promesse, ces réclama-

loi fournira à la population catholique, qui forme la majorité de la nation, les moyens de conquérir la pleine jouissance de tous ses droits.

Mais il faut pour cela que les catholiques entrent, en gens de cœur et de résolution, dans la liberté ; à cette condition, ils y seront invincibles. Si de funestes conseils cherchaient à égarer le nouveau gouvernement, si l'on voulait imposer des doctrines, opprimer les consciences

EN-TÊTE DU JOURNAL *L'AVENIR.* *Fondé en octobre 1830 par Lamennais, Lacordaire et Montalembert, ce journal qui portait la devise « Dieu et la Liberté » se proposait de servir et de défendre « le pape et le peuple ». Il devait bientôt encourir des poursuites en cour d'assises (janvier 1831) où Lacordaire plaidant lui-même se fit applaudir et acquitter, et aussi la condamnation à Rome qui amena la séparation des trois amis* (Bibl. Nat., Imp.). CL. HACHETTE.

classique chez nous, le dernier des écrivains qui se rattachent au mouvement déterminé par les travaux de l'Académie des Inscriptions : il a droit d'être nommé après André Chénier. Car, dans ces *grogneries* de bourgeois libéral, il y a des coins délicieux d'idylle, des coins de poésie rustique à la façon de certaines scènes d'Aristophane. A travers une gazette de village, toute pleine de médisances sur M. le maire et de taquineries au curé, éclate cette jolie note champêtre : « Les rossignols chantent et l'hirondelle arrive. Voilà la nouvelle des champs. Après un rude hiver et trois mois de fâcheux temps, pendant lesquels on n'a pu faire charrois ni labours, l'année s'ouvre enfin, les travaux reprennent leurs cours. » Ses paysans, ses vignerons, amoureux de la terre, laborieux, rudes et simples, ont une sorte de grâce robuste qui évoque l'image des laboureurs attiques de la *Paix* : et lui-même s'est composé son personnage à demi idéal de *vigneron tourangeau*, tracassier, processif et bonhomme, d'une façon qui rappelle le talent des *logographes* athéniens à dessiner les figures de leurs clients. Le défaut de Courier, c'est qu'on sent trop cet art, et l'effort de l'écrivain : nous aimerions un peu plus d'abandon ; et pourtant, en son genre, il fut un vrai artiste, et tout à fait original.

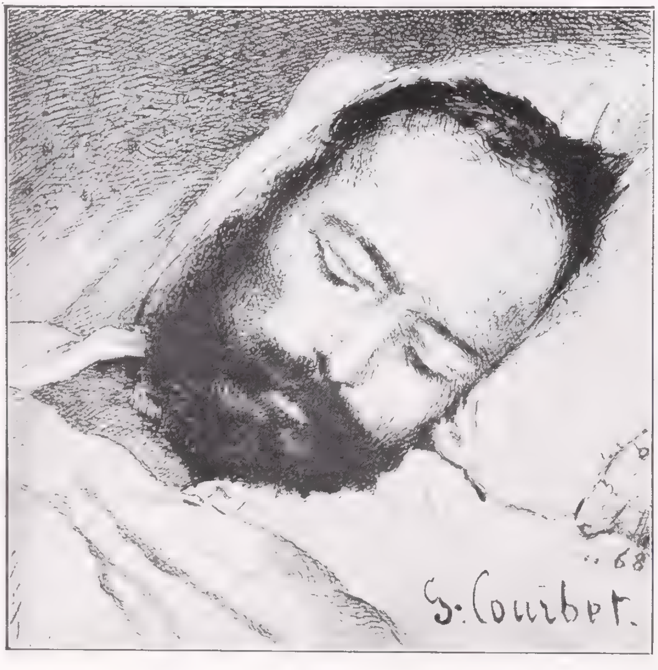
J. de Maistre et P.-L. Courier sont diversement, mais également classiques : Lamennais [1] est un romantique, fils de Rousseau et de Chateaubriand ; le baron de Vitrolles lui disait que son génie était *enfant de la tempête.* Au milieu de l'incrédulité révolutionnaire, Lamennais avait gardé sa foi : à vingt-deux ans, il faisait sa première communion, avec une grave simplicité de petit enfant. Mais s'il se sentait chrétien, il ne voulait pas être prêtre ; il se fit ordonner sous la pression de son directeur et de son frère, dans une angoisse profonde. Il se révéla par un livre qui le plaça pour son début aux côtés de Chateaubriand et de J. de Maistre : l'*Essai sur l'indifférence en matière de religion.* Il y combattait avec une âpre éloquence, à grands coups de logique et d'imagination, l'athéisme politique, celui qui fait de la religion un instrument de despotisme pour lier le peuple, le déisme, qui croit fonder une religion dite naturelle sur la seule raison, le protestantisme et toutes les doctrines latitudinaires, qui, reconnaissant une révélation, croient avoir le droit de choisir parmi les dogmes, de rejeter ceux-ci et de prendre ceux-là. Lamennais, attaquant l'individualisme et le principe de l'évidence cartésienne sur lequel il repose, plaçait la vérité dans le consentement universel, accord merveilleux dont une révélation de Dieu peut seule être cause, dont la tradition seule est la manifestation ; et de la tradition, l'Église est dépositaire, le pape interprète et gardien. Tout s'attache à l'autorité du pape, et c'est une théocratie que Lamennais entend constituer.

Au contraire de J. de Maistre, légitimiste avant tout, Lamennais est avant tout catholique. Il avait le gallicanisme en horreur, parce que, le voyant dans son temps, il n'y apercevait qu'un instrument de règne : cette Église d'État n'était à ses yeux qu'un athéisme politique. Quand il

1 **Biographie** : Hugues-Félicité-Robert de La Mennais (1782-1854), né à Saint-Malo, prêtre en 1816, fonda avec Chateaubriand, Villèle et Bonald le *Conservateur*. Il avait, dans un premier voyage à Rome en 1824, refusé le chapeau de cardinal que lui offrait Léon XII ; en 1832, Grégoire XVI le condamna. Les *Paroles d'un croyant* furent écrites en 1833, en quelques jours, à la Chesnaie, près de Dinan, où il s'était retiré. Il eut sous la Restauration et sous la monarchie de Juillet de retentissants procès de presse. Après la révolution de 1848, il fonda un journal, *le Peuple constituant*, et fut élu député : il n'eut pas d'influence. Il mourut sans se réconcilier avec l'Église. — **Éditions** : *Essai sur l'indifférence en matière de religion*, 4 vol. in-8, 1817-1823 ; *Paroles d'un croyant*, 1834, in-8 ; *Affaires de Rome*, 1836, in-8 ; *Esquisse d'une philosophie*, 4 vol. in-8, 1841-1846 ; *Amschaspands et Darvands*, 1843, in-8. *Œuvres complètes*, Paris, 1836-1837, 12 vol. in-8 ; *Correspondance*, publ. par E. Forgues, 1865, 2 vol. in-8 ; *Œuvres posthumes*, publ. par A. Blaize, 1866, 2 vol. in-8. *Lettres inédites à Montalembert*, publ. par G. Forgues, 1898. *Lettres à Benoît d'Azy*, p. p. Aug. Laveille, 1898. — **A consulter** : Sainte-Beuve, *Portraits*. Renan, *Etude* en tête du *Livre du Peuple*. Spuller, *Lamennais*, Hachette, 1892. P. Janet. *la Philosophie de Lamennais* (Revue des Deux Mondes, 1889, 1er févr., 1er et 15 mars). F. Brunetière, *Lamennais*, (Revue des Deux Mondes, 1er février 1893). A. Roussel (de l'Oratoire de Rennes), *Lamennais*, d'après des doc. inéd., 2 vol., 1893 ; *Lamennais intime*, 1897. Boutard, *Lamennais, sa vie et ses doctrines*, 1905-1913, 13 vol. F. Duine, *Lamennais*, 1922.

s'aperçut que l'ultramontanisme aussi se mettait au service du pouvoir, que le pape agissait en souverain temporel et liait sa cause à celle des rois, quand il vit par toute l'Europe le clergé se faire le gardien des principes légitimistes plutôt que des principes évangéliques, Lamennais rompit d'abord avec la légitimité ; il devint libéral ; il lui sembla que le règne de Dieu par l'autorité était actuellement impossible ; il tâcha d'y revenir par la liberté [1], il chercha dans le développement complet de la liberté des garanties contre le despotisme et l'anarchie, et les conditions de l'ordre et de la vie sociale.

Il conçut l'idée hardie et féconde d'un catholicisme démocratique [2] ; il voyait dans les idées libérales et égalitaires un fruit lointain de l'Évangile, et si l'Église semblait actuellement tourner le dos à la société moderne, il croyait pouvoir l'en rapprocher par une originale conception de l'évolution du dogme [3], toujours immuable en son essence et en ses formules, mais susceptible de divers sens et d'applications diverses, selon les époques et les esprits. Il fonda en 1830, avec Montalembert et Lacordaire, un journal, *l'Avenir*, pour défendre le catholicisme contre la monarchie bourgeoise, matérialiste et athée selon la formlue de l'*Essai*. Il venait soixante ans trop tôt. L'Église ne le comprit pas. Lamennais, Montalembert et Lacordaire allèrent à Rome : un beau livre, *les Affaires de Rome*, sortit de ce voyage, et la rupture définitive de Lamennais avec l'Église. Le pape l'avait reçu froidement et finalement le condamna : il était souverain temporel, et l'on était trop près de la révolution qui avait interrompu le culte. Lamennais se laissa circonvenir, se soumit, se rétracta ; puis, se relevant aussitôt, il lança ses admirables *Paroles d'un croyant*, qui firent une sensation profonde. C'était un livre apocalyptique, écrit en versets, tout à tour violent et tendre, sombre et serein, où nulle doctrine positive ne se formulait, mais où éclataient toutes les tendances démocratiques et socialistes de l'esprit évangélique, une charité passionnée, douloureuse, révoltée contre l'État et l'Église oppresseurs des faibles.



PROUDHON SUR SON LIT DE MORT. ⌀ *Dessin de Courbet* (Bibl. Nat., Est.).
CL. HACHETTE.

Lamennais est un grand poète [4] : il est peintre et prophète ; tous ses écrits sont éclairés de paysages sobrement, puissamment décrits, avec un frémissement étrange de vie et de sensation. Lamennais, avant Hugo, et avec une profondeur de pensée, une flamme de passion, où Hugo n'a pas atteint, a été un étonnant *visionnaire* [5], un grandiose créateur de symboles, de formes tantôt pathétiques et tantôt fantastiques, qui donnent une force incroyable de pénétration à l'idée abstraite qu'elles revêtent.

P.-J. Proudhon [6] traversa le catholicisme : il en sortit vite. Il subit plus profondément l'influence de Rousseau et, semble-t-il, celle de Hegel. Je ne sais s'il étudia directement l'œuvre du philosophe allemand : du moins lui doit-il sa méthode. Dans tout sujet, Proudhon pose la *thèse* et l'*antithèse*, et cherche la *synthèse*. *Thèse*, communauté ; *antithèse*, propriété : la *synthèse* se fera en retenant les éléments utiles de la thèse et de l'antithèse, par la doctrine de l'auteur. Pareillement, *thèse*, liberté ; *antithèse*, autorité ; *synthèse*, fédération. Ainsi procède Proudhon, faisant une œuvre qui avait chance de déplaire à tous les partis parce qu'il conservait quelque chose de toutes les doctrines : logicien vigoureux, écrivain passionné et parfois déclamatoire, théoricien réputé inconsistant, encore que sur des choses essentielles il ait suivi une direction assez constante.

Il est très respectueux du droit de l'individu ; mais, comme les droits de tous les individus sont égaux, il ne peut trouver que dans l'association les solutions satisfaisantes de tous les problèmes. Son premier mémoire : *Qu'est-ce que la propriété*? a fait beaucoup de fracas. « La propriété, c'est le vol. » Mais après ce début vient une analyse très forte des fondements et des conditions de la propriété, aboutissant à une conception que les collectivistes d'aujourd'hui estiment bien timide, conservatrice, et bourgeoise : Proudhon établit au lieu de la propriété la possession individuelle, transitoire, acquise par le

1. Article de l'*Avenir*, du 9 novembre. 1830 (t. X, p. 179).
2. *Affaires de Rome*, XII, 26 ; cf. aussi p. 302.
3. *Avenir*, 30 juin 1831 (X, 338).
4. On aura une idée de son tour d'imagination par ce seul passage : « Les Bourbons reviennent, ils reparaissent au milieu d'un peuple nouveau, entourés des solennelles antiquailles de l'ancien régime, de prélats anti-concordataires pleins des idées serviles d'autrefois, ennemis de tout ce que n'avait pas vu leur jeunesse, fiers de n'avoir rien appris depuis quarante ans ; de vieux abbés dont l'ambition moisie dans l'exil infectait les antichambres du Château ; de valets aux genoux d'autres valets : tout cela se remuait et fourmillait à la cour des fils de Louis XIV, *comme des vers dans un cadavre.* » (XII, 262).
5. *Des maux de l'Église*, Epilogue (XII, 269).
6. **Biographie** : Pierre-Joseph Proudhon (1809-1865), né à Besançon, collabore à une *Encyclopédie catholique* et fait un mémoire sur la célébration du dimanche. Il écrit en 1840 le mémoire sur *la Propriété* pour répondre à une question de l'Académie de Besançon. Il donne ensuite son *Système des contradictions économiques* (1846). Il fonde de 1848 à 1850 quatre journaux : *le Représentant du Peuple, le Peuple, la Voix du peuple* et de nouveau *le Peuple*. Il fut député de la Seine en 1848. La Banque du Peuple, créée en 1849, échoua. — **Éditions** : *Œuvres complètes*, Librairie Internationale, 33 vol. in-18, 1868-1876. *Correspondance*, 14 vol. in-18, 1875. — **A consulter** : Broz, *P.-J. Proudhon*, 1909. Bourgin, *Proudhon*, 1905. Guy Grand, Bouglé, et autres auteurs, *Proudhon et notre temps*, 1920.



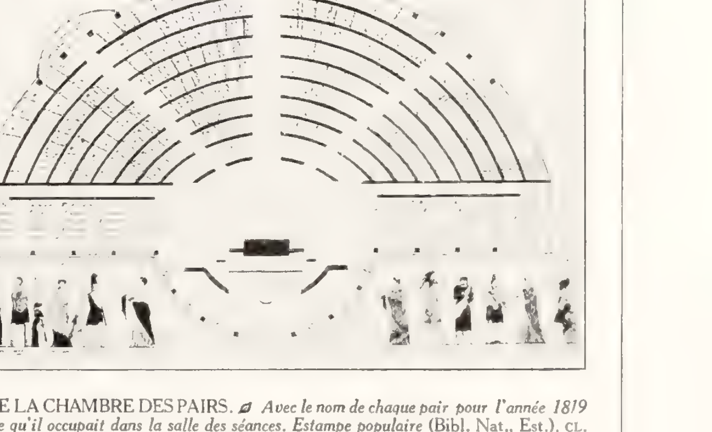
VUE INTÉRIEURE DE LA CHAMBRE DES DEPUTÉS SOUS LA RESTAURATION. *Gravure de Malet* (Bibl. Nat., Est.). CL. HACHETTE.

travail, et répartie selon de plus justes proportions. Pour son *anarchie*, au fond, ce n'est rien d'effrayant ; pour chimérique, actuellement du moins, c'est autre chose : abolition de la tyrannie, démocratique aussi bien que monarchique ; plus de souveraineté ; association des individus, formation d'individus collectifs qui se juxtaposeront, et s'associeront à leur tour. C'est un système d'organisation fédérale, mais qui a pour caractère l'abolition des divisions et par conséquent des intérêts politiques, l'établissement d'un ordre purement économique.

Un vaste orgueil de chef de secte, qui lui rendit l'accord impossible avec les autres groupes socialistes, une indifférence choquante en son temps pour les théories politiques, au point que, se détachant de la forme républicaine, il se montra tout prêt à réaliser sa doctrine par l'empire, contrepesèrent l'influence que le talent littéraire aurait pu donner à Proudhon : il occupa le public, inquiéta le pouvoir, et ne fit pas école.

L'influence de Proudhon, comme celle de Fourier et de toutes les formes du socialisme français, a été, sous la troisième République, longtemps presque éliminée par la domination du marxisme allemand. L'idéalisme français était condamné par le matérialisme historique. Cependant la victoire de la doctrine germanique ne fut pas complète, et Jaurès fit toujours des réserves. Il était idéaliste. La guerre, en découvrant la faiblesse morale du socialisme allemand et ses capitulations devant le pouvoir impérial et l'impérialisme conquérant, ramena une partie des socialistes français aux sources nationales de la doctrine. Proudhon en a bénéficié plus qu'aucun autre.

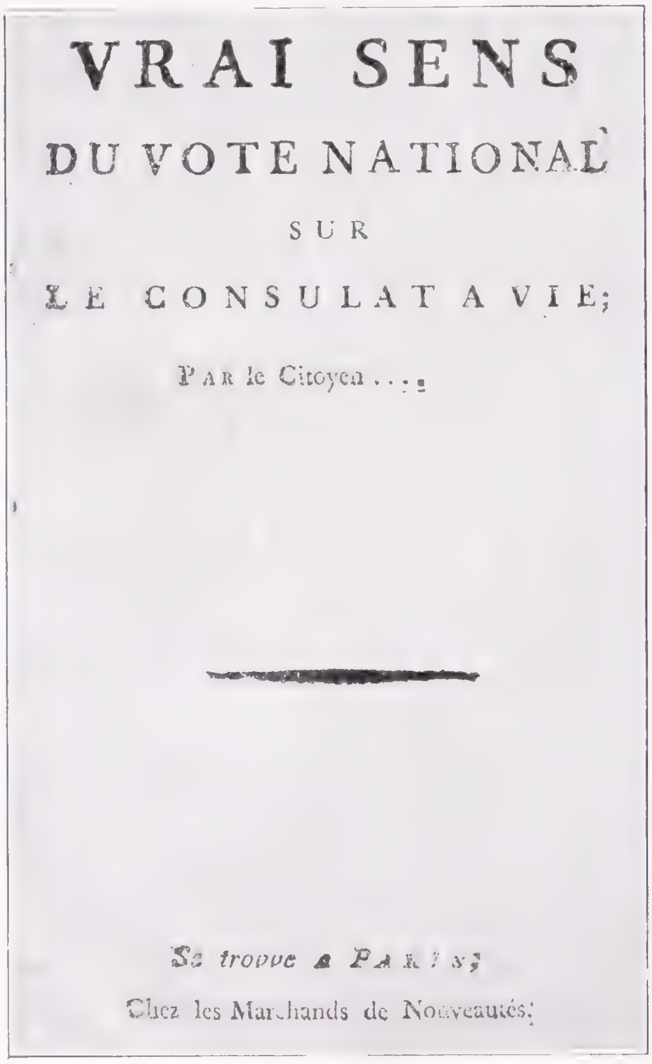
ORATEURS PARLEMENTAIRES. Il y eut sous les deux monarchies constitutionnelles un grand développement d'éloquence. Le système électoral, sou-



PLAN DE LA CHAMBRE DES PAIRS. *Avec le nom de chaque pair pour l'année 1819 et la place qu'il occupait dans la salle des séances. Estampe populaire* (Bibl. Nat., Est.). CL. HACHETTE.

vent modifié dans ses détails par des lois de circonstance, demeurait en général organisé, de façon qu'il ne laissait arriver à la Chambre que des bourgeois de la classe aisée, gens de belle tenue et d'intelligence cultivée, qui avaient le goût des idées claires et prenaient plaisir à suivre les exercices de la parole : la Chambre des pairs était, par définition même, une sélection des classes supérieures [1]. Le romantisme ne pénétra guère dans l'éloquence parlementaire avant 1848 : sous la Restauration, Chateaubriand apporta parfois à la tribune ses vastes images, le superbe étalage de son *moi* mélancolique. Sous la monarchie de Juillet, Lamartine fit chanter son âme en harangues lyriques. Mais la plupart des graves et sérieux bourgeois qui abordaient la tribune, les libéraux notamment, étaient des hommes de goût classique, formés à l'école du XVIII[e] siècle et des idéologues, nourris de Voltaire et de Montesquieu, philosophes, juristes, dialecticiens, de sensibilité médiocre ou restreinte, d'imagination froide, et plus que modérément artistes.

Les débats parlementaires eurent plus d'ampleur sous la Restauration : en toutes circonstances éclatait le conflit de deux mondes, de deux sociétés ; il s'agissait de conserver ou de détruire l'œuvre de la Révolution. Sans cesse, il fallait recourir aux principes de l'ancien droit, ou du droit nouveau, les expliquer, les fondre, les dissoudre, rechercher le sens des grands événements d'où le présent était sorti, et dresser comme des inventaires de leurs résultats moraux ou sociaux. Il se faisait journellement à la tribune de vastes leçons de philosophie historique ou politique.


VRAI SENS
DU VOTE NATIONAL
SUR
LE CONSULAT A VIE;
PAR le Citoyen . . . .

Se trouve à PARIS;
Chez les Marchands de Nouveautés;

VRAI SENS DU VOTE NATIONAL SUR LE CONSULAT A VIE. *Titre anonyme de la brochure de Camille Jordan* (Bibl. Nat., Imp.). CL. HACHETTE.

Les orateurs légitimistes n'ont pas de quoi nous retenir : et pour certains, je le regrette. J'aurais aimé à présenter cet admirable Hyde de Neuville, si héroïque, si dévoué et, ce qui est plus rare, si clairvoyant dans son dévouement aux Bourbons [2] : mais il ne fut pas orateur. Au contraire, parmi les libéraux, les orateurs illustres sont en nombre. Je sacrifie sans regret celui que V. Hugo appelle « l'éloquent Manuel » : il serait, je pense, oublié, avec son éloquence pâteuse, si les « mains auvergnates » du vicomte de Foucauld ne l'avaient « empoigné » dans un jour de scandale [3]. Le comte de Serre et le général Foy [4] valent mieux : de Serre, avec ses précisions subtiles et pressantes, ses audacieux raisonnements de légiste, son froid jugement d'homme de gouvernement, savait user à l'occasion des effets sentimentaux, et produire cette éloquence ronflante ou grondante que trop souvent les magistrats sont enclins à prendre pour le sublime. Le général Foy, sous un luxe d'images dont l'éclat a fané, et sous de grands mouvements dont l'accent paraît ampoulé aujourd'hui, cachait une remarquable force d'esprit, une rare audace d'invention oratoire qui se marquait surtout dans la position des questions : on peut voir, à propos du milliard des émigrés, avec quelle franchise d'attaque il établit son argumentation sur le terrain le plus dangereux.

Laissons aussi Camille Jordan [5], un survivant de la Révolution, le clair et prolixe orateur des Cinq-Cents, qui n'apprit jamais à être court, mais dont l'abondance était souvent relevée d'une alerte ironie ; laissons le duc de Broglie qui faisait à la Chambre des Pairs son apprentissage de doctrinaire. Nous retrouverons bientôt Guizot, qui fournissait au maréchal de Gouvion Saint-Cyr le beau discours sur la loi militaire de 1818. Deux orateurs domi-

1. Inutile de distinguer les nobles des bourgeois ; le savoir-vivre et l'éducation, établissent, en dépit des préjugés et des rancunes, l'assimilation de la noblesse et de la bourgeoisie, en face du peuple. Au reste, les orateurs des prétentions nobiliaires, dans les deux Chambres, sont presque toujours des robins, c'est-à-dire des bourgeois, d'origine ou d'éducation. — **A consulter** : Chabrier, *Les Orateurs politiques de la France*, 1888, in-16 ; J. Reinach, *Le Conciones français*, Delagrave, 1893, in-12 ; Cormenin, *Le Livre des Orateurs*, 1836, in-8.
2. *Souvenirs*, Plon, in-8, t. III, 1894.
3. Séance du 4 mars 1823. Manuel (1775-1827), répondant à Chateaubriand sur la guerre d'Espagne, avait paru faire l'apologie de la condamnation de Louis XVI. L'expulsion fut discutée les 2 et 3 mars, et votée. Le vicomte de Foucauld commandait les gendarmes requis pour faire exécuter le vote.
4. Le comte de Serre (1776-1824). Lorrain, émigré, officier de l'armée de Condé, rentré en 1802, avocat à Metz, puis magistrat impérial, suivit Louis XVIII à Gand, fut président de la Chambre en 1817, ministre de la Justice en 1818 et 1821, ambassadeur à Naples en 1822. Il s'était séparé des libéraux en 1820. *Discours*, 2 vol. in-8, 1865. — Le comte Max.-Séb. Foy (1775-1825), général de division en 1810, député de l'Aisne en 1819, de Paris en 1824 ; il se donna pour rôle principal de défendre dans leur réputation et leurs intérêts collectifs ou individuels les anciens soldats de la Révolution et de l'Empire. *Discours*, 2 vol. in-8, 1826.
5. Camille Jordan (1771-1821). Lyonnais. *Discours*, in-8, 1826. — Le duc Victor de Broglie (1785-1869), gendre de Mme de Staël, fut un des principaux doctrinaires, plusieurs fois ministre sous Louis-Philippe : *Écrits et Discours*, 1863, 2 vol. in-8 ; *Souvenirs*, 4 vol. in-8, C. Lévy.



EXPULSION DU DÉPUTÉ MANUEL. *Le député avait, à l'occasion de la guerre d'Espagne, rappelé que l'intervention étrangère avait été la cause de la condamnation de Louis XVI. Il fut expulsé et exclu des séances jusqu'à la fin de la session* (Bibl. Nat., Est.). CL. HACHETTE.

nent l'éloquence parlementaire de la Restauration : Benjamin Constant et Royer-Collard.

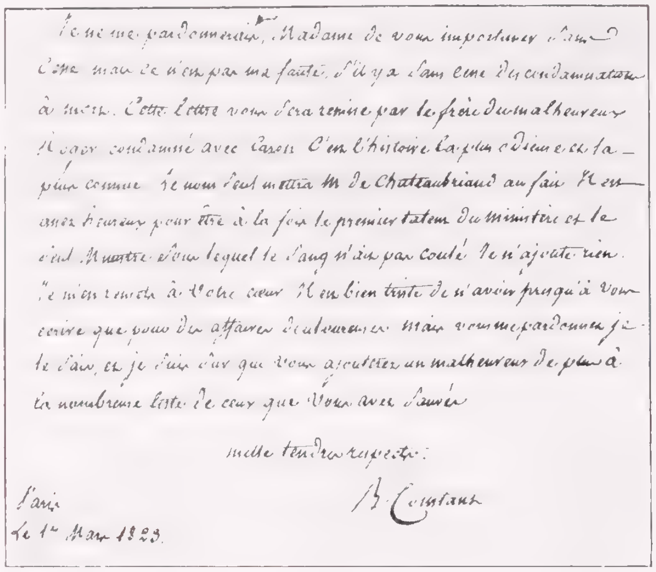
Benjamin Constant [1] fut de ces hommes à qui le public ne marchande pas l'admiration, et qui n'obtiennent jamais pleinement sa confiance ou son respect. Il avait l'âme inquiète, profondément personnelle, avide de plaisirs et de sensations, l'imagination ardente et mobile, l'esprit souple, vaste, actif, lucide : joueur incorrigible, amant toujours passionné et prompt à changer, causeur étincelant, homme d'État inconsistant, déroutant l'opinion par de soudaines voltes-faces. Il avait une redoutable faculté d'analyse, qu'il exerçait sur lui comme sur les autres : il est impossible de s'observer soi-même plus exactement, de se juger d'une vue plus nette qu'il n'a fait dans son *Journal intime* et dans ce roman d'*Adolphe* qui est des chefs-d'œuvre du roman psychologique.

Cette clairvoyance aiguë ne lui a pas servi à mettre plus d'unité dans sa vie : mais, en dépit de ses incohérences, il avait des principes très arrêtés. Sous tous les gouvernements, depuis le consulat de Bonaparte jusqu'à la monarchie de Louis-Philippe, il apporta le même programme. Il était foncièrement individualiste : son libéralisme était une défense de l'individu contre l'État. Il voulait un gouvernement fort, pour protéger l'individu contre toutes les forces capables d'en gêner l'expansion, mais un gouvernement limité, si je puis dire, pour ne pas gêner lui-même ou opprimer l'individu. C'étaient les droits de l'individu qu'il défendait dans les principes de la Révolution, dans les libertés et les garanties octroyées par la Charte. Il mettait au service de son irréductible individualisme une parole incisive, nerveuse, volontiers insolente, dissolvante des idées et meurtrière aux personnes.

Royer-Collard [2] réservait ses coups de boutoir pour les conversations de couloir et les relations personnelles.

1. **Biographie** : B. Constant de Rebecque (1767-1830), né à Lausanne, reprit la nationalité française comme descendant de famille française réfugiée en Suisse après la révocation de l'édit de Nantes, membre du Tribunat après le 18 Brumaire, exclu comme opposant avec Chénier et d'autres, fut très lié avec Mme de Staël et l'accompagna en Allemagne et en Italie ; ministre de Napoléon aux Cent-Jours, journaliste libéral sous la Restauration, député en 1819. Louis-Philippe lui donna, en 1830, 100 000 francs pour payer ses dettes. — Ses grands ouvrages sur la religion ont été sans influence : Constant y considère surtout le sentiment religieux comme fait psychologique et social ; l'époque n'était guère favorable à une telle étude.
Éditions : *Adolphe*, 1816, in-12 ; éd. critique par G. Rudler, 1919. *De la religion considérée dans sa source, ses formes et ses développements*, 1824-1831, 5 vol. in-8. *Du polythéisme romain considéré dans ses rapports avec la philosophie grecque et la religion chrétienne*, 1833, 2 vol. in-8. *Discours*, 1828, 2 vol. in-8. *Mélanges de littérature et de politique*, 1829, in-8. *Œuvres politiques*, in-12, 1874. J.-H. Menos, *Lettres de B. Constant à sa famille*, Paris, 1888. (Mme Lenormant), *Lettres de B. Constant à Mme Récamier*, in-8, 1821. Lettres à Mme de Charrière (*Revue de Paris*, 15 oct. 1894). B. Constant, *Journal intime et lettres à sa famille et à ses amis*, publ. p. Melegari, 1895 ; *Le Cahier rouge*, 1907. — **A consulter** : E. Faguet, *Politiques et moralistes du XIXe siècle* ; lady Blennerhasset, *Mme de Staël, passim*, et notamment t. II, ch. IV ; G. Rudler, *La Jeunesse de Benjamin Constant*, 1909 ; Ph. Godet, *Mme de Charrière et ses amis*, 1905, 2 vol.

2. **Biographie** : Pierre-Paul Royer-Collard (1763-1845), né à Sompuis (Marne), avocat, secrétaire de la première Commune de Paris, député aux Cinq-Cents, exclu au 18 Fructidor, fut nommé en 1811 professeur d'histoire de la philosophie moderne à la Sorbonne. Il combattit l'école de Condillac et le sensualisme, et suivit Reid et les Écossais. Député de la Marne sous la Restauration, élu en 1827 par sept collèges électoraux à la fois, il s'effaça après 1830. — **Éditions** : *Fragments philosophiques*, p. p. Schimberg, 1913. — **A consulter** : *Vie politique de M. Royer-Collard, ses discours et ses écrits*, publ. par le baron de Barante, 1861, 2 vol. in-8. H. Taine, *Philosophes français du XIXe s.* Faguet, *Politiques et moralistes du XIXe s.* L. Séché, *Les Derniers Jansénistes*. Spuller, *Royer-Collard*, 1895, in-16.



Je ne me pardonnerais, Madame, de vous importuner d'une chose mais ce n'est pas ma faute. S'il y a dans une des condamnations à mort. Cette lettre vous sera remise par le frère du malheureux il a été condamné avec Caron. C'est l'histoire la plus odieuse et la plus connue. Je voudrais mettre M. de Chateaubriand au fait. Il est assez heureux pour être à la fois le premier talent du ministère et le seul ministre sous lequel le sang n'ait pas coulé. Je n'ajoute rien. Je m'en remets à votre cœur. Il est bien triste de n'avoir presque à vous écrire que pour des affaires douloureuses. Mais vous me pardonnerez je le sais, et je suis sûr que vous ajouterez un malheureux de plus à la nombreuse liste de ceux que vous avez sauvés.

Mille tendres respects.

B. Constant

Paris
le 1er Mars 1823.

LETTRE AUTOGRAPHE DE BENJAMIN CONSTANT A Mme RÉCAMIER
(Bibl. Nat., Mss.). CL. HACHETTE.

D'un mot il décousait les réputations et les amours-propres. A la tribune, sérieux, austère, calme, il ne connaissait que les idées. Il avait débuté dans l'éloquence politique aux Cinq-Cents : le Consulat l'avait réduit au silence, et l'Empire en avait fait un philosophe. Il avait inventé le nouveau spiritualisme, philosophie oratoire, libéralisme philosophique, juste et commode doctrine bien taillée sur l'intelligence et les intérêts du bourgeois français. Cette philosophie, si cruellement analysée par Taine, éleva Royer-Collard au-dessus du niveau commun des bons orateurs, lorsque la Restauration le rendit à la vie politique. Sous la monarchie légitime, il professa la Charte avec un remarquable talent. Il avait une rare puissance de raisonnement, une clarté et une précision de termes qui rappelaient les maîtres du XVIIe siècle, une plénitude de développement qui saisissait les esprits ; et parfois son austère parole était illuminée de sobres images. Il ne remuait pas les passions, il n'enchantait pas les fantaisies : il emplissait les esprits. Il avait, à force de certitude intime et de lumière épandue, l'autorité.

Inventeur en théorie politique comme en philosophie spéculative, il était chef d'École à la Chambre, et ses élèves s'appelaient les *Doctrinaires*, d'un mot qui peint à merveille leur esprit commun. De cette école sortirent les principaux hommes d'État de l'orléanisme. Mais le maître était irrémédiablement légitimiste : la légitimité est une pièce essentielle de la doctrine. Il lui faut une dynastie séculaire pour avoir un droit royal avéré, indiscutable : autour de ce droit, le limitant et le soutenant de leurs droits, il dresse les deux Chambres, et il forme ainsi le gouvernement, en qui, et en qui seul, il place sa souveraineté [1]. De chaque côté de cette souveraineté, pour en assurer le jeu et en restreindre l'abus, il institue l'inamovibilité des juges [2], représentation de l'éternelle morale, et la liberté de la presse [3], représentation de l'irrésistible démocratie. Voilà ce que Royer-Collard expliquait en nettes formules, dans d'incomparables leçons, rappelant toujours toute discussion aux principes, et déduisant de la Charte toute doctrine, comprenant bien au reste son temps, et les deux grands faits, non pas créés, mais dégagés par la Révolution [4] : la lourde centralisation administrative, et la vigoureuse expansion de la démocratie. Enfin, il est du petit, bien petit nombre des orateurs qui n'ont pas vieilli et qui se lisent vraiment avec plaisir : cela tient à la belle fermeté de son style, aussi grave et moins triste que celui de Guizot.

L'éloquence parlementaire eut de beaux jours sous la monarchie de Juillet. Mais, en général, les discussions s'abaissent. Le libéralisme, en triomphant, se dépouilla de sa générosité, et se fit le défenseur des intérêts, de l'influence, des préjugés d'une classe, avec laquelle il identifia le pays. « L'esprit particulier de la classe moyenne, écrit Tocqueville [5], devint l'esprit général du gouvernement ; il domina la politique extérieure aussi bien que les affaires du dedans : esprit actif, industrieux, souvent déshonnête, généralement rangé, téméraire, quelquefois par vanité et par égoïsme, timide par tempérament, modéré en toute chose, excepté dans le goût du bien-être, et médiocre.... » L'éloquence se ressentit, ainsi que le gouvernement, de cet esprit étroit et positif. Trop souvent même, les intérêts personnels passèrent au premier plan et les orateurs de l'orléanisme nous apparaissent comme occupés surtout de saisir ou de retenir le pouvoir, divisés par leur ambition seule, et montant à l'assaut du ministère, sans s'inquiéter de discréditer la bourgeoisie qu'ils représentent tous au même titre, ou d'ébranler la dynastie dont ils sont tous également serviteurs. Dans ces compétitions, deux hommes surtout font briller leur talent, Guizot et Thiers.

Guizot [6] fut un grand caractère, énergique, autoritaire, un puissant esprit, étroit, dogmatique, d'une certi-

1. *Discours du 17 mai 1820, sur la loi électorale.*
2. *Discours du 21 nov. 1815, sur l'inamovibilité des juges.*
3. *Discours à propos de la loi sur la presse* (janvier 1820) : c'est, je crois, la plus belle composition de Royer-Collard.
4. *Ibid.*
5. *Souvenirs*, C. Lévy, 1893, in-8.
6. **Biographie** : François-Pierre-Guillaume Guizot, né à Nîmes en 1787, protestant, élevé à Genève, professeur d'histoire moderne à la Sorbonne en 1812, suivit Louis XVIII à Gand ; conseiller d'État sous la Restauration, il reprit son cours en 1821 après la chute du ministère Decazes ; ce cours fut suspendu de 1822 à 1828. Après la révolution de 1830, Guizot fut ministre de l'Intérieur (1830), de l'Instruction publique (1832-1834, 1834-1836, 1836-1837), ambassadeur en Angleterre (1840), ministre des Affaires étrangères (1840-1848). Sa carrière politique fut terminée en 1848 : il écrivit quelques brochures sur la situation de 1849 à 1852. Puis il reprit ses travaux littéraires, qui l'occupèrent jusqu'à sa mort (1874), avec le gouvernement de l'église calviniste française, où il se montra sévèrement orthodoxe. — Il épousa en 1812 Pauline de Meulan (1773-1827), en 1828 Mlle Dillon (1804-1833), nièce de sa première femme.
Éditions : Pour l'œuvre historique de Guizot, cf. chap. VI, § 2. *Nouveau Dictionnaire des synonymes français*, 1809, 2 vol. in-8. *Vies des poètes français du siècle de Louis XIV*, t. I, 1813, in-8 (devenu en 1852 *Corneille et son temps*, in-8). *Du gouvernement représentatif et de l'état actuel de la France*, 1816, in-8 ; *Washington*, 1841, in-18 ; *De la démocratie en France*, 1849, in-8 ; *Mémoires pour servir à l'histoire de mon temps*, 1858-1867, 8 vol. in-8 ; *Discours académiques*, 1861, in-8 ; *Histoire parlementaire de la France* (discours prononcés aux Chambres de 1819 à 1848), 5 vol. in-8, 1863 ; *Méditations sur l'état actuel de la religion chrétienne*, 1866, in-8 ; *Lettres de Guizot à sa famille et à ses amis*, 1884, in-8. M. et Mme Guizot, *Le Temps passé* (Mélanges de critique), 1887, 2 vol. in-12. *Les années de retraite de Guizot, Lettres à M. et Mme Ch. Lenormant*, 1902. — **A consulter** : J. Simon, *Thiers, Guizot, Rémusat*, 1885. E. Faguet, *Politiques et moralistes du* XIXe *siècle*. A. Bardoux, *Guizot*, in-16, 1894.

tude sereine et inébranlable : les idées utiles à sa classe lui apparurent toujours dans une lumineuse évidence, comme la forme même de la raison ; et il ne les trouva jamais réalisées suffisamment dans la politique gouvernementale que par lui-même. Il voyait, comme par une direction providentielle, toute l'histoire européenne depuis l'invasion des barbares tendre partout, et particulièrement en France, à former, élever, éclairer, enrichir une classe moyenne : son œuvre d'historien a consisté à dessiner ce mouvement. Il estimait la religion nécessaire à l'ordre et à la conservation de la société ; elle était partie intégrante de sa raison : il voulait des Églises fortement organisées, Église catholique, Église calviniste, Église spiritualiste, excluant ou matant les têtes ardentes ou indisciplinées, les *ultras* de toute couleur, unies entre elles par une bonne confraternité administrative et par une coopération journalière. Ce que ce protestant estime le plus dans la religion, ce n'est pas le sentiment religieux, c'est l'Église, l'autorité, l'énergique oppression des individualités.

Les revendications féodales des légitimistes n'étaient pas à craindre : ce fut contre la démocratie que Guizot tourna tous ses efforts. Il est admirable et irritant dans sa politique de résistance, identifiant obstinément la bourgeoisie avec la France, les intérêts de la bourgeoisie avec la raison, et, cinquante ans après cette révolution qui avait cru faire place au mérite personnel en ruinant le privilège de la naissance, établissant durement, hautainement le privilège de l'argent : jamais il n'était plus bel orateur, jamais son raisonnement n'a été plus serré, sa parole plus animée, que lorsqu'il allait superbement contre la justice et contre la nécessité, lorsqu'il maintenait, au risque d'abîmer tout, l'iniquité d'une société chancelante. Un des plus grands monuments de son éloquence, c'est le discours par lequel il refusait d'admettre dans le corps électoral les avocats, les médecins, les *capacités*, comme on disait, qui n'avaient pas le *cens* obligatoire, c'est-à-dire cette partie même de la bourgeoisie qui n'avait que les lumières, le travail, sans l'argent.

Thiers [1], aussi souple que Guizot était rigide, était Marseillais et journaliste. Il avait la plus vive intelligence, la plus nettement bornée aussi. Moins métaphysicien encore que Guizot, il avait cet esprit de mesure et cet amour de la clarté, qui écartent les inquiétudes troublantes et les trop hautes questions : il était à l'aise dans la sphère des choses finies, matérielles et tangibles, des intérêts et des faits. S'il voulait philosopher et moraliser, il avait la profondeur de Scribe, son contemporain, une autre incarnation du même esprit. Très curieux d'art, il n'était pas artiste ; et le grand mouvement littéraire de son temps s'accomplit sans qu'il y comprît rien. Il le disait sur ses vieux jours : *Le romantisme, c'est la Commune* ; il l'abhorrait comme une insurrection ; il n'y sentait pas l'explosion puissante de l'art et de la poésie. Il n'eut jamais le sens du style : toutes les qualités de propriété, de sobriété, de finesse, de couleur, de proportion dans le maniement des mots, lui sont étrangères. Il parle et il écrit une langue lâchée, négligée, toute pleine d'à-peu-près, molle et prolixe surtout, qui délaye la pensée et ne la serre jamais. Mais il est clair : voilà sa qualité éminente et la clef de ses succès ; histoire, économie politique, Révolution, Empire, plans de campagne, finances, question d'Orient, il inonde de clarté tous les sujets : il donne à toutes les incompétences qui l'entendent la joie de ne plus rien trouver d'obscur dans les plus difficiles et spéciales affaires. Il n'obtient cette inimaginable clarté que par des retranchements et des liaisons arbitraires : il est forcément inexact et superficiel. Voyez ses campagnes de l'Empire : il a et il nous donne l'illusion de lire à tout moment toute la pensée de l'Empereur, et de conduire le monde avec elle ; son récit est ordonné comme un budget où tout est prévu. Il n'a supprimé le hasard, l'aventure, les poussées ingouvernables des événements, qu'à force d'affirmations téméraires et de grosses approximations.



L'OPPOSITION EN 1824. *Gravure populaire représentant les principaux orateurs de l'opposition* (Bibl. Nat., Est.). CL. HACHETTE.

1. Benjamin Contant. — 2. C. Périer. — 3. Gal Foy. — 4. de Girardin. — 5. Basterreche. — 6. Kœchlin. — 7. Gal Thiard. — 8. Devaux. — 9. Roger-Collard. — 10. Baron Mechin. — 11. Baron de Turkheim. — 12. Bouchard d'Escarnaux. — 13. Tardif. — 14. Humann. — 15. Chorier. — 16. Coudert.

1. **Biographie** : Adolphe Thiers (1797-1877), né à Marseille, avocat, arriva à Paris en 1820 ou 1821, avec Mignet, son ami de toute la vie ; il écrivit au *Constitututionnel* et aux *Tablettes universelles* ; de 1823 à 1827, il publia son *Histoire de la Révolution française*, œuvre facile et brillante, réhabilitation de l'esprit révolutionnaire contre la réaction légitimiste. Rédacteur au *National* en 1830, il rédigea la protestation des journalistes contre les ordonnances. Député, puis ministre de l'Intérieur en 1832, en 1834, président du conseil en 1836 (mars à septembre), il se ligua avec Guizot pour renverser Molé. Il redevint président du conseil et ministre des Affaires étrangères en 1840 (mars à octobre) : passa les huit dernières années du règne dans l'opposition. Député de 1848 à 1851, il soutint la candidature de Louis Bonaparte contre Cavaignac : puis il se prononça contre le prince pour l'Assemblée et les institutions parlementaires. Pour la fin de sa carrière, cf. Livre III. Chap. I § 3.
Éditions : *Histoire de la Révolution française*, 10 vol. in-8, 1823-1827 ; *Histoire du Consulat et de l'Empire*, 20 vol. in-8, 1845-1862 ; *De la propriété*, 1848 ; *Discours parlementaires*, publ. p. Calmon, C. Lévy, 16 vol. in-8, 1879-1889. — **A consulter** : J. Simon, *Thiers, Guizot, Rémusat*. P. de Rémusat, *A. Thiers* (coll. des Gr. Ecr. fr.), Hachette, in-16, 1889 ; D. Halévy, *Le Courrier de M. Thiers*, 1920.

Cette *Histoire du Consulat et de l'Empire*[1] est d'un homme d'État bien imprudent et aveugle : avec Béranger et Victor Hugo, Thiers a créé le grand mouvement d'idolâtrie napoléonienne d'où devait sortir le second Empire ; il s'imaginait un peu trop aisément que toute la gloire de Napoléon s'escompterait au profit de la monarchie de Juillet, qui avait ramené les trois couleurs. Il fut emporté par son imagination : ce petit homme positif avait la religion du succès ; indulgent aux triomphateurs, la grandeur militaire l'éblouissait, et la gloire militaire l'enivrait. Il était peuple par un côté : il aimait les soldats, les uniformes, le tapage des tambours, l'idée des charges furieuses et des héroïques carnages ; toute la poésie de son âme se ramassait dans ces émotions belliqueuses : il aima la guerre d'Algérie pour son *scenario* d'épopée militaire, encore plus que pour les résultats. Et puis il était patriote, non pas à la façon de Guizot qui mettait le patriotisme à faire triompher deux ou trois principes abstraits dont la collection représentait pour lui la patrie, mais plus populairement, mieux par conséquent, d'une façon un peu grossière et chauvine, mais de façon qu'il était capable de ressentir profondément l'honneur de la France, et de tout faire, au risque de l'intérêt, pour l'honneur. Cela le met au-dessus de Guizot, encore qu'à tout prendre, jusqu'en 1850, il n'ait guère joué qu'un rôle assez mesquin d'ambitieux égoïste. L'avenir se chargeait de le grandir.

Les orateurs de l'orléanisme étaient pris entre deux oppositions : l'opposition légitimiste et l'opposition démocratique, assez peu fortes toutes les deux. Dans leur défaite, les légitimistes avaient retrouvé la largeur de leur principe, qui leur permettait, contre la bourgeoisie triomphante, de se faire les défenseurs de la liberté, du peuple, de tout ce qu'enfin jadis leurs adversaires défendaient contre eux. Ils avaient pour représenter leurs idées deux orateurs de haute valeur, le comte de Montalembert[2], un pur catholique, beau caractère, esprit véhément et brillant, sans originalité ni profondeur, et Berryer[3], un avocat à la parole chaude, amplement déclamateur, et sincèrement éloquent. Dès sa jeunesse il s'était efforcé d'épargner à la Restauration les iniquités capables de la rendre impopulaire ; il avait défendu Ney et Cambronne (1815 et 1816) ; maintenant il défendait dans un autre esprit les accusés de la monarchie de Juillet, Chateaubriand (1833) et Louis Bonaparte (1840). Dans la Chambre, la politique étroite, apeurée, matérialiste du gouvernement lui donnait beau jeu pour faire retentir les grands principes et les beaux sentiments : il y avait du reste bien de l'habileté et de la finesse sous les éclats de sa parole.



PORTRAIT DE COUSIN.
Lithographie de Aubert (Bibl. Nat., Est.).
CL. HACHETTE.



PORTRAIT DE VILLEMAIN.
Lithographie de Boilly (1822) (Bibl. Nat., Est.). CL. HACHETTE.

Sans s'être classé dans aucun parti, et *siégeant*, comme il disait, *au plafond*, Lamartine s'était donné le rôle de jeter, au travers de la discussion des intérêts, toutes les nobles idées de justice, d'humanité, de générosité, sans esprit et sans ambition de parti, faisant simplement sa fonction de poète, tâchant d'élever les consciences, et versant sur les politiciens toute la noblesse de son âme en larges nappes oratoires. Lorsque les tendances de la monarchie se précisèrent dans la résistance égoïste, les instincts de Lamartine se déterminèrent aussi vers l'opinion démocratique : il écrivait son *Histoire des Girondins* (1847), si peu historique, toute chaude d'éloquence, illuminée de portraits prestigieux, et qui emplit les âmes d'un vague et puissant enthousiasme révolutionnaire.

1848 vint, et ce fut un moment unique que celui où Lamartine, pendant des semaines, fut à lui seul tout le gouvernement, et gouverna par son éloquence de poète, calmant, maniant, purifiant les passions populaires, contenant la révolution qu'il avait faite, faisant acclamer le drapeau tricolore par l'émeute qui apportait le drapeau rouge. Puis les choses reprirent leur cours : mais le suffrage universel avait changé l'aspect de la Chambre et par contre-coup la forme de l'éloquence parlementaire : il y eut moins de correction, de politesse, de logique, plus de violence et de passion déchaînée, des voix plus grosses et plus populaires ; la tradition emphatique ou solennelle de l'éloquence jacobine, le rugissement et le laconisme reparurent à la tribune. Victor Hugo déployait ses vastes images, assénait ses antithèses sentencieuses ; et sa volumineuse éloquence, abondante en grands effets et théâtralement machinée, soutenait des combats fréquents contre la parole unie et savante de Montalembert.

ORATEURS UNIVERSITAIRES. L'organisation de l'enseignement supérieur ouvre aux orateurs une

1. Je parle ici de cette œuvre, pour n'en point parler ailleurs. C'est une œuvre remarquable d'éloquence narrative : une œuvre de science et de philosophie médiocre, une œuvre d'art médiocre. Mais c'est un grand mérite d'avoir osé débrouiller un aussi vaste et redoutable sujet, et d'avoir si lestement parcouru une carrière où dix scrupuleux savants auraient usé leur vie. Cette vive intelligence ne pouvait pas ignorer, comprenait tout, décidait tout, et ne se sentait jamais écrasée, ni dépassée.

2. **Biographie** : Le comte de Montalembert (1810-1870), né à Londres, fondateur de l'*Avenir* avec Lamennais, pair de France, se fit sous la monarchie de Juillet le défenseur de l'intérêt catholique, des Jésuites, de l'Irlande, des chrétiens de Syrie, de la Pologne, de la Grèce, etc. Député en 1848, il soutint Louis Bonaparte jusqu'au coup d'État. Il ne fut pas réélu en 1857. — **Éditions** : *Œuvres*, 1861-1868, 9 vol, in-8 ; *Lettres à un ami de collège*, in-12, 1873 et 1884. — **A consulter** : Lecanuet, *Montalembert*, 3 vol. in-8 ; Jeanjean, *Montalembert, l'Eglise et l'Empire*, 1913.

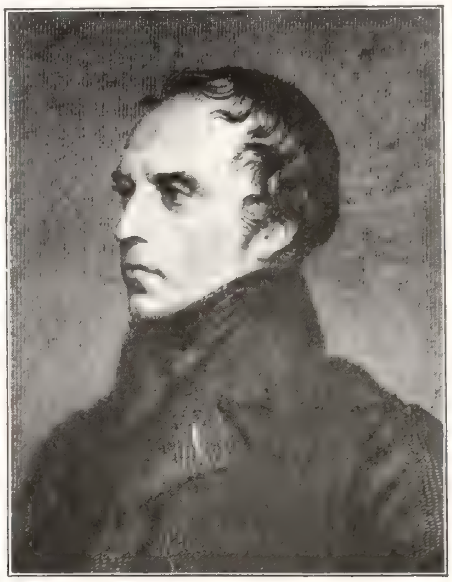
3. Pierre Antoine Berryer (1790-1868), député de 1830 à 1851. — **Édition** : *Œuvres*, 9 vol. in-8, 1872-1878, Paris, Didier. — **A consulter** : E. Lecanuet (de l'Oratoire), *Berryer, sa vie et ses œuvres*, Paris, 1893 ; Ch. de Lacombe, *Vie de Berryer* (doc. inéd.), 1894-1895, 3 vol.



ROYER-COLLARD
par Géricault, collection de Mme Andral.
CL. HACHETTE.



THIERS
d'après un portrait peint par Mme de Mirbel
(Bibl. Nat., Est.). CL. HACHETTE.



GUIZOT
gravure de Laugier d'après Paul Delaroche
(Bibl. Nat., Est.). CL. HACHETTE.

carrière nouvelle. Les cours d'histoire, de philosophie et de littérature sont des occasions d'éloquence : là peut-être se font jour les manifestations les plus puissantes de l'esprit libéral, et trois professeurs, Guizot, Cousin, Villemain, deviennent, par leurs brûlantes leçons, les chefs de l'opposition d'aujourd'hui, les ministres du gouvernement de demain. Guizot, Cousin, tracassés, écartés par le pouvoir qu'ils inquiétaient ; Villemain plus paisible et moins redouté, se trouvèrent réunis dans les derniers temps de la Restauration (1828-1830), développant, chacun en sa chaire et dans sa spécialité, la diversité de leurs tempéraments.

Guizot, toujours froid, maître de lui-même, le même dans sa chaire et dans ses livres, se représentera bientôt à nous quand nous étudierons le mouvement historique.

Victor Cousin [1], tempérament imaginatif, passionnait l'histoire de la philosophie par de vives allusions que l'auditoire saisissait au vol. Il déroulait tous les systèmes et l'infini, en belles phrases harmonieuses et nobles, parfois élégamment nuageuses ; il inventait l'éclectisme, et coulait doucement dans le panthéisme. La révolution de 1830, qui le porta au pouvoir, l'arrêta sur cette pente, et, comme l'a dit Jules Simon, il changea de fièvre : il devint le philosophe de la bourgeoisie, gardien sévère des convenances morales, de la religion et de la propriété. La peur de la démocratie le *jeta dans les bras des évêques*, ce sont ses termes ; elle fit plus, elle en fit un évêque, impérieux catéchiseur et pasteur autoritaire. Expurgeant bravement ses cours et sa doctrine, il organisa le spiritualisme en Église philosophique ou philosophie d'État : têtu, jaloux, despotique, enveloppé de phrases magnifiques, dressant, à son profit, ses disciples au travail et à l'abstinence, il mena les philosophes de l'Université comme des moines, ou, selon son mot, comme un régiment ; il les rangea durement à leur office de conservation sociale, et fit d'eux les gendarmes chargés d'arrêter les idées subversives. Par lui, la philosophie cessa pendant un demi-siècle d'être un libre exercice de la pensée. Sur le tard, dans les loisirs que lui fit l'Empire, son imagination se réveilla, voluptueuse, et l'on vit ce vieux prédicateur du catéchisme spiritualiste s'éprendre des jolies pécheresses du temps de Louis XIII et de la Fronde. Il écrivit sur la société du XVIIe siècle des études, toujours oratoires et passionnées, souvent arbitraires et inexactes, qui eurent le grand mérite de faire connaître bien des documents ignorés et curieux. Il était bibliophile, amoureux de rares bouquins, fureteur de paperasses inédites ; il dut à ce goût une trouvaille précieuse : il aperçut le vrai texte des *Pensées* dans le manuscrit jusque-là négligé, et, le premier, il nous rendit tout Pascal.

Moins éclatant et moins tapageur fut l'enseignement de Jouffroy [2], disciple de Cousin, et tout le contraire de Cousin : grave, sobre, précis, intérieur, contenant son émotion, détaché du christianisme avec angoisse, et recon-

1. **Biographie** : V. Cousin (1792-1867), successeur de Royer-Collard à l'École normale, et suppléant du même à la Sorbonne (1815), enseigna d'abord la philosophie écossaise ; puis il découvrit l'Allemagne, qu'il visita en 1817 et 1818, se liant avec Hegel, Jacobi et Schelling. En 1820, son cours fut suspendu. Il retourna en Allemagne en 1824, et fut emprisonné six mois pour carbonarisme. Il reprit son cours en 1827. La révolution de Juillet le fit pair de France, membre du conseil supérieur de l'instruction publique, directeur de l'École normale, ministre de l'Instruction publique.
Éditions : *Cours de philosophie professé à la Faculté des Lettres pendant l'année 1818*, 1836, in-8 (*Du vrai, du beau et du bien*, 1853, in-8) ; *Cours d'histoire de la philosophie*, 1826 (revu 1840 et 1863) ; *Cours d'hist. de la phil. moderne*, 1841, in-8 ; *Cours d'hist. de la phil. morale au* XVIIIe *s.*, 1840-1841 ; *Fragments philosophiques*, 1826, in-8 ; édition de *Descartes*, 11 vol. in-8, 1826; traduction de *Platon*, 1825-1840, 13 vol. in-8. *Œuvres*, 1846-1847, 22 vol. in-18. *Rapport sur la nécessité d'une nouvelle édition des Pensées de Pascal*, 1842, in-8 ; *Jacqueline Pascal*, 1844, in-18 ; *la Jeunesse de Mme de Longueville*, 1853, in-8 ; *Mme de Sablé*, 1854, in-8; *la Duchesse de Chevreuse*, 1856, in-8 ; *Mme de Hautefort*, 1856, in-8 ; *la Société française au* XVIIIe *s.*, 1858, 2 vol. in-8 ; *Mme de Longueville pendant la Fronde*, 1859, in-8 ; *la Jeunesse de Mazarin*, 1865, in-8. — **A consulter** : P. Janet, *Victor Cousin et son œuvre*, 1883 ; J. Simon, *V. Cousin* (coll. des Gr. Ecr. fr.), 1887, in-16 ; H. Taine, *Philosophes français au* XIXe *s.* ; Barthélemy Saint-Hilaire, *V. Cousin, sa vie et sa Correspondance*, 3 vol., 1895.

2. **Biographie** : Th. Jouffroy (1796-1842), suppléant de Royer-Collard à la Sorbonne en 1830, professeur au Collège de France, député de 1831 à 1838. — **Éditions** : *Mélanges philosophiques*, 1833, in-8 ; *Nouveaux Mélanges*, 1842; *Cours de droit naturel*, 3 vol. in-8, 1835-1842. *Cours d'esthétique*, in-8, 1843 ; *Correspondance*, p. p. Lair, 1901. — **A consulter** : H. Taine, *Philosophes français au* XIXe *siècle* ; Ollé Laprune, *Th. Jouffroy*, 1899.

quérant douloureusement les grandes vérités chrétiennes par la philosophie, il recherchait, avec une sincérité profonde et une réelle force de pensée, le problème de la destinée humaine, ou posait les principes du droit naturel et de l'esthétique. C'était une autre éloquence que celle de Cousin, mais c'était encore de l'éloquence.

Villemain [1], lauréat académique, suppléant de Guizot, passa de la chaire d'histoire dans celle d'éloquence française. Malgré les malignes allusions qu'il ne se refusait pas, il était surtout professeur de littérature : son cours n'était pas, comme celui de Guizot, une profession de doctrine libérale, comme celui de Cousin, un jaillissement de passion politique. Et ce fut lui peut-être qui réalisa pour les contemporains l'idéal de l'orateur universitaire : il avait la parole vivante et brillante, la phrase ample et facile, relevée de traits fins ou spirituels. Il déroulait de vastes tableaux qui captivaient l'imagination, historien plutôt que critique, et plus large que profond. Il avait renouvelé l'étude de la littérature selon l'esprit de Mme de Staël ; il développait le principe, que *la littérature est l'expression de la société*, et il avait choisi les deux cas les plus favorables peut-être qu'il y ait à la démonstration de ce principe : il faisait l'histoire de la littérature du XVIIIe siècle, et l'histoire de la littérature du moyen âge. En ceci encore il s'inspirait de Mme de Staël, lorsque, se détournant des œuvres classiques de goût antique et païen, il étudiait les œuvres romantiques du moyen âge chrétien. Il se plaisait à rapprocher les littératures des nations européennes, à faire ressortir les différences que la diversité des circonstances historiques et des institutions sociales avait mises entre elles, à suivre les actions et réactions d'un pays sur l'autre : il faisait une grande place à l'Angleterre dans son étude de notre XVIIIe siècle, et pour le moyen âge il suivait le développement parallèle de la littérature en France, en Italie, en Espagne, en Angleterre. Il était nécessairement un peu superficiel, et prenait un peu extérieurement les œuvres ; il avait cependant beaucoup de lectures et de connaissances, plus d'idées que son expression trop peu serrée n'en montre : c'était enfin un orateur littéraire, très agréable et suffisamment solide, qu'on peut encore aujourd'hui écouter avec profit.

Sous la monarchie de Juillet, la vie et le bruit passèrent de la Sorbonne au Collège de France : Quinet et Michelet prirent la direction de la jeunesse en soufflant les passions démocratiques : on mangeait du jésuite à leurs cours. Nous retrouverons Michelet ailleurs [2]. Edgar Quinet [3], mêlant Herder à Chateaubriand, jugeant parfois très bien son temps et son parti, connaissant et pressen-

1. **Biographie** : Abel-François Villemain (1790-1870) fut couronné pour ses éloges de Montaigne et de Montesquieu (1812 et 1816). Appelé en 1816 à la chaire d'éloquence française, il fut sous Louis-Philippe député, pair de France, deux fois ministre de l'Instruction publique (1839-1840, 1840-1844). En 1832, il devint secrétaire perpétuel de l'Académie française, dont il était depuis 1821.
Éditions : *Cours de littérature française* (Tableau de la litt. fr. au XVIIIe s.), 4 vol. in-8 ; (Tableau de la litt. au moyen âge), 2 vol. in-8, 1828. *Tableau de l'éloquence chrétienne au IVe s.*, 1849, in-8 ; *Essais sur le génie de Pindare et sur la poésie lyrique*, 1859, in-8. *Souvenirs contemporains*, 2 vol. in-8, 1862. — **A consulter** : Vauthier, *Villemain*, 1913.

2. Michelet fut nommé professeur au Collège de France en 1838 : son cours fut fermé en 1851.

3. **Biographie** : E. Quinet (1803-1875), né à Bourg en Bresse, fut nommé en 1842 à la chaire de langues et littératures de l'Europe méridionale au Collège de France. Il la perdit au coup d'État et se retira en Suisse. Député en 1870 à l'Assemblée nationale.
Éditions : Traduction des *Idées sur la philosophie de l'histoire* de Herder, 1827, 3 vol. in-8 ; *Ahasverus*, 1833, in-8 ; *Napoléon*, poème, 1836, in-8 ; *Prométhée*, 1838, in-8 ; *Allemagne et Italie*, 1839, 2 vol. in-8 ; *Des Jésuites*, 1843, in-18 (avec Michelet) ; *Révolutions d'Italie*, 1848, in-8 ; *Œuvres complètes*, in-8, 1857-1858, t. I-X ; 1870, t. XI ; 1877-1879, t. XII-XXVIII ; *le Livre de l'exilé*, 1875, posthume ; *Lettres d'exil*, 4 vol., 1884-1888. *Cinquante ans d'amitié*, Lettres de Quinet et de Michelet, 1900. *Lettres à sa mère*, 1895, 2 vol. — Si l'on tenait compte de l'intelligence, de l'activité, de la générosité, plus que des *réussites* littéraires, Quinet mériterait une étude plus détaillée.



MONSEIGNEUR DUPANLOUP
d'après une photographie.



LE PÈRE DIDON
(Bibl. Nat., Est.). CL. HIDEUX.



LE PÈRE LOYSON
Lithographie de A. Gilbert (Bibl. Nat., Est.). CL. PIERRE PETIT.

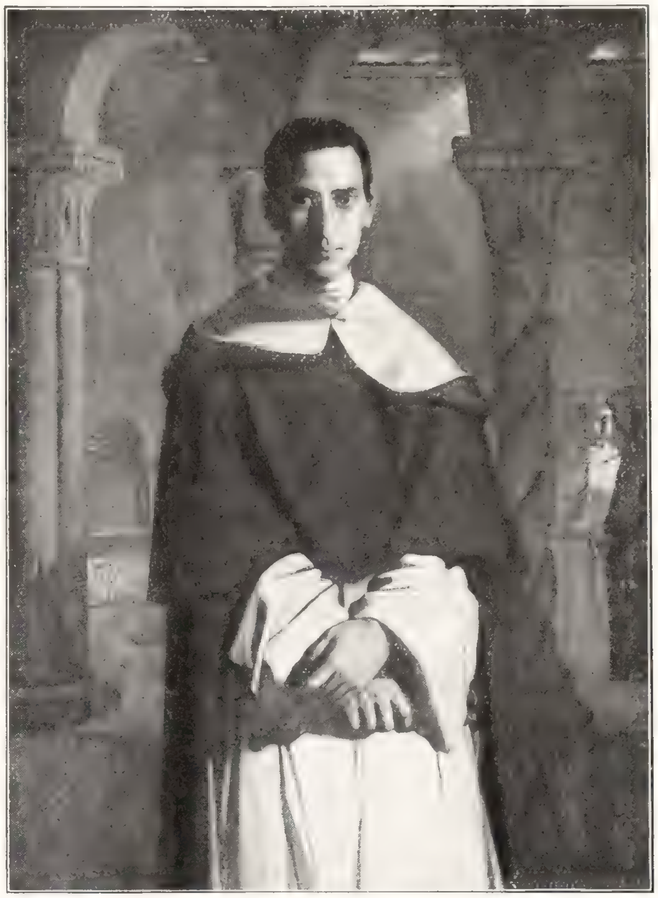
tant l'Allemagne comme peu de Français ont fait, anticlérical et religieux, savant et poète, prophète par-dessus le tout et faiseur d'apocalypses, esprit large et intelligent avec quelque chose d'incohérent et de nuageux, artiste insuffisant en dépit ou en raison des placages de sentiment ou de couleur par lesquels il croyait se donner un grand style, — Quinet n'a pas réussi à faire une œuvre : on peut lire ses *Lettres*.

L'Empire chassa Quinet et Michelet de leurs chaires, et bannit de l'enseignement l'éloquence polémique : ce ne fut pas, malheureusement, pour favoriser la science.

ORATEURS RELIGIEUX. La restauration du catholicisme fut suivie d'un renouvellement de l'éloquence religieuse. Mais peut-être est-ce surtout la révolution littéraire qui donna l'essor aux orateurs chrétiens : le goût pseudo-classique leur retranchait tout l'essentiel de la religion, le surnaturel, le mystère et l'infini, toute la poésie aussi, le pittoresque séduisant, le pathétique prestigieux.

Comme Lamennais dans le livre, Lacordaire [1] à la tribune fut un grand romantique. Il était Bourguignon, de la province qui nous a donné saint Bernard et Bossuet. Il appartint d'abord au monde, il se fit recevoir avocat ; il professa le voltairianisme. A vingt-deux ans, il entra à Saint-Sulpice, et se fit prêtre. Par une inspiration poétique autant que chrétienne, il prit en 1840 l'habit blanc de Saint-Dominique et fut en France le restaurateur de l'ordre : cela fournit à Guizot, en le recevant à l'Académie, l'occasion d'un éloquent morceau, sur le caractère du temps qui réunissait dans une paisible confraternité l'inquisiteur et l'hérétique.

Lacordaire, un instant l'allié de Lamennais, se soumit sans réserve, et resta ferme dans une obéissante orthodoxie. Mais il ne renonça point à ses tendances, à son désir de réconcilier l'Église et le monde moderne, le dogme et la liberté. Il avait compris que de lier le prêtre à l'autel, à ses offices en latin, à son cérémonial séculaire, à sa prédication traditionnelle des lieux communs sans date, c'était l'éloigner du peuple, c'était inutiliser, tuer l'Église et la religion, sous prétexte de ne pas les compromettre. Dans ses conférences de Notre-Dame et dans celles qu'il prêcha un peu partout, il jeta hardiment le catholicisme en pleine actualité. Il aborda toutes les questions politiques, sociales, philosophiques qui passionnaient les esprits, il parla de la démocratie, des nationalités, de la Pologne, de tous les sujets brûlants. Plus clairvoyant que les prélats qui s'inquiétaient de ses discours, il tâchait, en saisissant le plus vif des consciences, de rendre à l'Église la direction des consciences. Il essayait, plus modérément que Lamennais, et serrant toujours plus étroitement les liens qui



PORTRAIT DU PÈRE LACORDAIRE, *par Chasseriau* (1841). *Lacordaire, est représenté dans le cloître de Sainte-Sabine, à Rome, où il était allé prendre l'habit de l'Ordre de Saint-Dominique* (Musée du Louvre.). CL. HACHETTE.

l'unissaient au Saint-Siège à mesure qu'il effarouchait davantage le clergé français, il essayait de montrer que la solution chrétienne de tous les grands problèmes était libérale et démocratique.

Il n'était point profond ; ni l'exacte psychologie, ni la logique sévère n'étaient son fort. Il n'avait ni la richesse d'idées, ni l'ampleur de poésie de Lamennais ; son style avait plus de chaleur que de perfection artistique. Par son éloquence imagée, pathétique, abondante en grands mouvements, il remuait de forts et vagues sentiments au fond des cœurs : ses sermons faisaient des effets analogues à ceux que produisaient nos grands lyriques, lorsqu'ils entreprirent d'agiter, à l'aide de la poésie et du roman, les inquiétudes morales et sociales de leurs contemporains.

Lacordaire ressuscita aussi l'oraison funèbre, si avilie au XVIII[e] siècle : il sut encore la réchauffer par l'actualité, unir, pour parler d'O'Connell ou du général Drouot, le sentiment national ou patriotique à la ferveur catholique.

Il y eut autour de Lacordaire, il y eut après lui d'éminents

1. **Biographie** : Henri-Dominique Lacordaire (1802-1861), originaire de la Côte-d'Or, commença en 1835 ses conférences de Notre-Dame (1835, 1843-1851). Il se fit entendre aussi à Bordeaux, Grenoble, Nancy, Lyon, Toulon, etc. Député en 1848 ; académicien en 1860. Il mourut au collège de Sorèze, qu'il dirigeait. — **Éditions** : *Œuvres complètes*, 9 vol. in-8 et in-12, 1872-1873 ; *Correspondance inédite*, 1870, in-8 ; *Lettres à la Comtesse de la Tour du Pin*, 1863, in-8 ; *Lettres à des jeunes gens*, publ. p. l'abbé Perreyve, in-8, 1862 ; *Correspondance du P. Lacordaire et de Mme Swetchine*, publ. p. M. de Falloux, 1864, in-8 ; *Lettres à sa famille et à ses amis*, p. p. Villard, 12[e] éd., 1876. — **A consulter** : d'Haussonville, *Lacordaire*, Hachette, in-16, 1895.

prédicateurs[1] : le P. de Ravignan, un fin et séduisant jésuite ; l'abbé Dupanloup, plus tard évêque d'Orléans, véhément et diffus, de plus d'éclat que de portée ; le P. Hyacinthe, orateur souvent emphatique, qui, n'ayant pas pu rester catholique, n'a été ni protestant ni philosophe, douloureusement suspendu entre toutes les doctrines, et déchiré entre les jugements de sa raison et les exigences de son cœur : d'autres encore, élégants parleurs ou rhéteurs romantiques, politiques, cléricaux, ou démocrates chrétiens, ou orthodoxes sans date et sans couleur, adversaires ou exploiteurs de la science, gens de beaucoup d'esprit parfois, de forte conviction toujours, d'idées souvent peu profondes ou mal assises.

Je m'arrêterais de préférence au P. Didon [2], dominicain, qui a donné d'éclatants exemples de hardiesse oratoire et de foi soumise. Ce fut un beau prédicateur, grave, pressant, solidement instruit, et qui avait l'intelligence de son temps. Sa parole claire, nerveuse, chaude, s'adaptait finement à l'état des consciences contemporaines. Comme Lacordaire, le P. Didon a cherché à faire apparaître le catholicisme le remède aux misères sociales, la réponse aux incertitudes morales : de tous les prédicateurs qui ont voulu faire de la religion une chose vivante, efficace, pratique, il n'y en a pas qui ait été mieux informé, plus habile et plus fort. Plus audacieusement, suivant le mouvement qui, dans la seconde moitié du siècle, poussait à introduire les procédés de la science dans tous les ordres de la pensée, ce moine a voulu employer les méthodes de l'exégèse contemporaine à démontrer la vérité de la religion ; il a essayé de refaire, dans un esprit opposé, pour une conclusion contraire, l'œuvre de Renan, une *Vie de Jésus*. La tentative a été plus intéressante qu'heureuse : une certaine faiblesse de pensée s'y découvre, et plus de prétention à la science que de rigueur scientifique. Mais l'affaire du P. Didon, ce n'était pas le livre : c'était le discours, l'action directe et personnelle sur les âmes.

1. Le P. de Ravignan (1795-1858), avocat, puis jésuite. *Conférences*, 1849, 4 vol. in-8. — Félix Dupanloup (1802-1878), supérieur du petit séminaire de Paris, professeur d'éloquence sacrée à la Sorbonne, évêque d'Orléans en 1849 ; après 1871, député et sénateur. Gallican ardent, il se soumit pourtant après le concile de 1869. *Œuvres choisies*, 4 vol. 1861 ; *Nouvelles Œuvres choisies*, 7 vol., 1873-1875 ; *Lettres choisies*, 1888. — Le P. Hyacinthe Loyson (né en 1827), prêtre, puis carme, débuta à Paris en 1864, fut très attaqué par Veuillot, rompit en 1869 avec l'ordre des carmes, puis avec le pape, qui l'excommunia : il prétendit rester catholique malgré tout. L'occasion de la rupture, très honorable pour lui, fut une déclaration libérale et philosophique dans une séance de la Ligue internationale de la paix (juin 1869) : il mettait le judaïsme, le catholicisme et le protestantisme sur le même pied, comme « les trois grandes religions des peuples civilisés ». Il n'a pas eu le génie qu'il aurait fallu pour le rôle qu'il prenait : noble esprit d'ailleurs et belle âme.

2. 1840-1899. *L'Homme selon la science et la foi*, 1875 ; *la Science sans Dieu*, 1878 ; *Vie de Jésus-Christ*, 2 vol. in-8, 1890 ; *la Divinité de Jésus-Christ*, 1894. — **A consulter** : Reynaud, *Le P. Didon*, 1904.



LA CHAIRE DE NOTRE-DAME DE PARIS. *Exécutée en 1868, d'après les dessins de Viollet-le-Duc, elle a remplacé celle où parlèrent Dupanloup et Lacordaire, mais a servi aux Pères Didon et Hyacinthe Loyson.* CL. L. T.



LENORE, D'après Tony-Johannot. *Frontispice pour la ballade de Bürger : « Hurrah !... la lune éclaire et les morts vont vite ». Cette ballade avait été traduite par Gérard de Nerval et mise en musique par H. Monpou. Le tout fut dédié à Victor Hugo* (Bibl. Nat., Imp.). CL. HACHETTE

CHAPITRE II

LE MOUVEMENT ROMANTIQUE

DÉFINITION DU ROMANTISME : INDIVIDUALISME, LYRISME, SENTIMENT ET PITTORESQUE ; DESTRUCTION DU GOUT DES RÈGLES, DES GENRES ; REFONTE GÉNÉRALE DE LA LITTÉRATURE ET DE LA LANGUE. ORIGINES FRANÇAISES ET ÉTRANGÈRES. INFLUENCES ARTISTIQUES. CIRCONSTANCES FAVORABLES OU DÉTERMINANTES. PREMIÈRES MANIFESTATIONS POÉTIQUES : LAMARTINE ; VIGNY. PREMIERS THÉORICIENS ET CHAMPIONS : LE CÉNACLE ET LA MUSE FRANÇAISE. VICTOR HUGO : *PRÉFACE* DE CROMWELL.

DANS l'histoire de l'art littéraire au XIXe siècle, deux faits généraux dominent : vers 1830, la littérature est romantique ; vers 1860, elle est naturaliste ; deux grands courants semblent l'emporter successivement en sens contraire.

DÉFINITION DU ROMANTISME. Qu'est-ce que le romantisme [1] ? A cette question difficile, on peut répondre, en regardant le trait apparent et commun des œuvres romantiques : le romantisme est une littérature où domine le lyrisme. Mais alors, qu'est-ce que le lyrisme ?

Le lyrisme est d'abord l'expansion de l'individualisme : or par où sommes-nous facilement et constamment individuels ? non pas sans doute par les idées de notre intelligence, bien plutôt par les phénomènes de notre sensibilité. Ces phénomènes sont de deux sortes : des sentiments d'amour et d'espérance, de haine et de désespérance, d'enthousiasme et de mélancolie ; ou bien des sensations. Parmi nos sensations, les unes sont représentatives de l'univers, et sont les matériaux avec lesquels nous construisons le monde extérieur dont nous portons en nous l'image ; les autres ne sont pas (directement du moins et facilement) représentatives, comme certaines sensations musculaires, et, pour la plupart des hommes, les sensations d'odorat et de goût : ces dernières, les romantiques en abandonneront l'expression à leurs sucesseurs, et ils se contenteront des premières. Ils s'attacheront à rendre

1. **A consulter** : Pellissier, *Le Mouvement littéraire au* XIXe *s.*, in-16 ; Brunetière, *L'Évolution de la poésie lyrique au* XIXe *siècle*, leçons I et II ; Th. Gautier, *Histoire du romantisme* ; Asselineau, *Bibliographie romantique*, 3e éd. 1873, in-8 ; David-Sauvageot, *Le réalisme et le naturalisme dans la littérature et dans l'art*, 1889, in-18.

leurs affections intimes et leurs impressions de la nature : leur lyrisme sera sentimental et pittoresque.

Mais si nous nous intéressons aux émotions qui ne sont pas les nôtres, c'est que nous sommes hommes, et le poète est homme : nous avons en commun avec lui la nature et la source des émotions. La qualité seule, l'intensité, les formes accidentelles et causes occasionnelles sont à lui. « Les passions de l'âme et les affections du cœur, disait Hegel, ne sont matière de pensée poétique que dans ce qu'elles ont de général, de solide, et d'éternel. » Aussi le grand, le puissant lyrisme n'est-il pas celui par où le poète se distingue de tout le monde, mais celui qui en fait le représentant de l'humanité. Le lyrisme qui nous prend, est celui où transparaît sans cesse l'universel : il trouve au fond des tristesses et des désirs de l'individu, il aperçoit à travers les formes multiples de la nature, il pose et poursuit partout les problèmes de l'être et de la destinée. Que sommes-nous? où allons-nous? Dans tous les accidents du sentiment, dans l'amour par exemple, le poète aperçoit les conditions de l'être éphémère et borné. Sous le perpétuel écoulement de notre vie phénoménale, qu'est-ce que ce *moi* qui se dérobe? Et la mort, qui arrête cet écoulement, est-ce une fin, un arrêt, un passage? Qu'y a-t-il *au delà*? Enfin la cause? la cause de ce *moi* que je suis, la cause de cet univers que je reflète en moi? si je suis capable de création lyrique, je la cherche dans tous les battements de mon cœur, dans tous les aspects de la nature. Le romantisme (et c'est là sa grandeur) est tout traversé de frissons métaphysiques [1] : de là le caractère éminent de son lyrisme, qui, dans l'expansion sentimentale, et dans les tableaux pittoresques, nous propose des méditations ou des symboles de l'universel ou de l'inconnaissable.

Entre ces émotions particulières de l'individu et ces conditions essentielles de l'humanité, qui, réunies, forment l'objet du lyrisme romantique, restent l'intelligence avec la réflexion et les facultés discursives, et les vérités universelles d'ordre rationnel : deux choses que le romantisme laisse de côté. Psychologie et science, art de penser et art de raisonner, méthode exacte et logique serrée, c'est ce dont il ne s'inquiète guère, et c'était précisément tout ce qui faisait l'intérêt, la valeur, l'originalité du XVIIIe siècle, la meilleure moitié de ce qui faisait l'intérêt, la valeur, l'originalité du XVIIe siècle.

Mais ceci nous rappelle que quelque chose existait avant le romantisme, a été détruit par lui : nécessairement le romantisme s'est déterminé par rapport au classicisme. Pour être lui, il a dû se distinguer de ce qui était avant lui. Il s'est différencié, d'abord par négation, puis par antithèse.

Par négation, en supprimant les règles qui régissaient le travail littéraire. Ces règles étaient de trois sortes : les définitions des genres nettement séparés entre eux et sans communication ; les lois intérieures de chaque genre, qui faisaient prévaloir l'unité du type sur la diversité des tempéraments ; les préceptes du goût, qui limitaient l'artiste dans le choix des objets d'imitation et des procédés d'expression.

Par antithèse, en faisant le contraire de ce qu'avaient fait les classiques [2]. La littérature du XVIIIe siècle prenait pour modèles les anciens et le XVIIe siècle français : le romantisme leur substitue le moyen âge et les étrangers.

Ainsi le romantisme sera, en premier lieu, un élargissement, ou plutôt un déplacement du domaine littéraire ; ensuite, une refonte des formes littéraires, chaos d'abord, mais chaos d'où sortira vite une organisation nouvelle. Il nous donnera une poésie lyrique, une littérature pittoresque, une histoire vivante. Il brisera les formes trop arrêtées, trop fixes, qui ne se laissent plus manier par la pensée de l'artiste, ces habitudes tyranniques de composition et de style qui filtrent pour ainsi dire l'inspiration et éliminent l'originalité : en brisant les genres, les règles, le goût, la langue, le vers, il remettait la littérature dans une heureuse indétermination, dans laquelle le génie des artistes et l'esprit du siècle chercheraient librement les lois d'une reconstitution des genres, des règles, du goût, de la langue, du vers. En deux mots, le romantisme nous fait repasser de l'abstraction à la poésie, et, quoiqu'il ait pu sembler d'abord faciliter l'invention aux dépens de l'art, il ramène l'art à la place du mécanisme.

ORIGINES ET INFLUENCES DÉTERMINANTES.

Les origines du romantisme nous sont déjà partiellement connues. Nous avons vu, à travers le XVIIIe siècle français, croître l'individualisme, sous la double forme d'expansion sentimentale et d'amour de la nature. Nous avons noté, dans la société du temps, des indices d'exaltation passionnelle, et de dépression mélancolique ; nous y avons vu se faire la liaison des images du monde extérieur et des dispositions intimes de l'âme. Nous avons vu, en deux maîtres de la langue, en Rousseau et en Chateaubriand, ces deux grandes tendances se déterminer, et de l'un à l'autre, les facultés discursives, le raisonnement, les *idées* s'atténuer, l'émotion grandir et la puissance poétique. Nous avons saisi, sous la superstition des règles et la routine du goût, des curiosités, des tentatives qui ne se rapportaient plus aux modèles classiques ; et Mme de Staël, avec un style tout classique, nous a fait la théorie d'une littérature romantique. Tous les sentiments romantiques ont été éprouvés, essayés au XVIIIe siècle, non pas à la fin seulement, mais à travers tout le siècle. On peut dire que le romantisme sentimental s'est révélé en grande partie avant la Révolution. Ce qui reste à découvrir et surtout à

1. La religion jadis, drainait, canalisait dans la vie individuelle et dans le domaine littéraire, l'émotion et la pensée métaphysiques : quand, par le progrès de la philosophie, elle a cessé de faire son office pour les classes supérieures de la nation, alors tous les sentiments qu'elle enfermait dans certains actes de la vie et certains genres de littérature ont inondé toute la vie et toute la littérature. Le classique s'inquiète de sa destinée à l'église, ou bien en lisant ou faisant un sermon ; le romantique mêle cette inquiétude dans tous ses actes (d'où il perd vite la faculté d'agir), et ne peut exprimer aucune pensée qui ne la contienne (d'où la pente rapide vers le lyrisme).

2. Il faut noter que les classiques et les romantiques ne distinguent ni les uns ni les autres Boileau de Voltaire et Voltaire de Viennet : les classiques du XIXe siècle se croient les représentants de l'art de Racine, et les romantiques jugent nécessaire de démolir Racine pour écraser Étienne de Jouy.

réaliser, c'est le romantisme artistique. C'est la forme convenable à cette matière nouvelle. Le XVIIIe siècle ne réussit pas à libérer sa sensibilité des habitudes intellectuelles et des habitudes de style que l'esprit classique avait formées. Et naturellement, le sentiment, lorsqu'il put se donner la traduction verbale qui lui convenait, en fut renforcé, multiplié, renouvelé. Des états impossibles à concevoir, tant que dura la langue classique, apparaissent dans l'expression romantique [1].

Aux origines françaises se joignent les origines étrangères [2]. Ces influences, dont j'ai marqué précédemment le progrès jusqu'aux approches de la Révolution, se sont depuis trente ans précisées, étendues ; des œuvres considérables ont pénétré chez nous, apportant une force nouvelle aux instincts romantiques. L'Angleterre a eu Byron, comme Chateaubriand désolé et voyageur, pathétique et pittoresque, mais de plus ironique, satanique, et surtout poète *en vers* ; elle a eu Walter Scott, qui, rejetant le costume épique et les sujets antiques, vulgarisait toutes les nouveautés des *Martyrs*, le romanesque historique, le paysage historique, la couleur locale. Elle a eu ses *lakists*, Wordsworth, Southey, Coleridge, dont les tempéraments originaux, repoussant toutes les entraves classiques, font de la poésie une libre création où leur âme se révèle en reflétant l'univers.

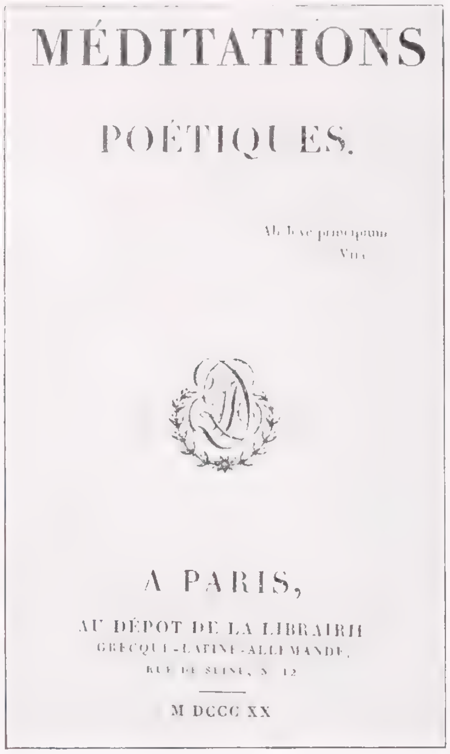
En Allemagne, Schiller (mort en 1805) avait produit toute son œuvre, et Gœthe avait donné son premier *Faust*, si complexe d'inspiration et si peu classique de forme : puis avaient poussé les fantaisies romantiques, sentimentales, vagues, déconcertantes souvent pour l'esprit et troublantes pour le cœur, avec Novalis, Tieck, et autres. L'Italie introduisait avant nous la révolte contre les unités classiques, et Manzoni publiait en 1820 son *Comte de Carmagnola* : mais l'Italie surtout avait Dante, toute la pensée et toute l'âme du moyen âge ramassées dans la *Divine Comédie*. L'Espagne, attardée dans l'imitation française, nous aidait pourtant à repousser les modèles qu'elle nous empruntait encore : elle nous offrait son *romancero* [3], qui faisait voir

1. Mornet, *Le romantisme au* XVIIIe *siècle*, 1921.
2. J. Texte, L'*Influence allemande dans le romantisme française* (Revue des Deux Mondes, 1er déc. 1897). Baldensperger, *Gœthe en France*, 1904. Estève, *Byron et le romantisme français*, 1907

3. J. Grimm, *Selva de romances viejos*, 1815 ; Depping, autre *romancero*, 1817 ; Bohl de Faber, autre, 1821 ; A. Duran, *romancero general*, 1822 (réimp. et augm., coll. Ribadeneira, Madrid, 1854, 2 vol. gr. in-8).



FAUST CHEVAUCHANT AVEC MÉPHISTOPHELÈS. *Illustration de Delacroix pour le* Faust *de Gœthe, qui faisait dire à ce dernier : « M. Delacroix est un grand talent qui a, dans* Faust, *précisément trouvé son vrai aliment »* (Bibl. Nat., Imp.). CL. HACHETTE.


MÉDITATIONS

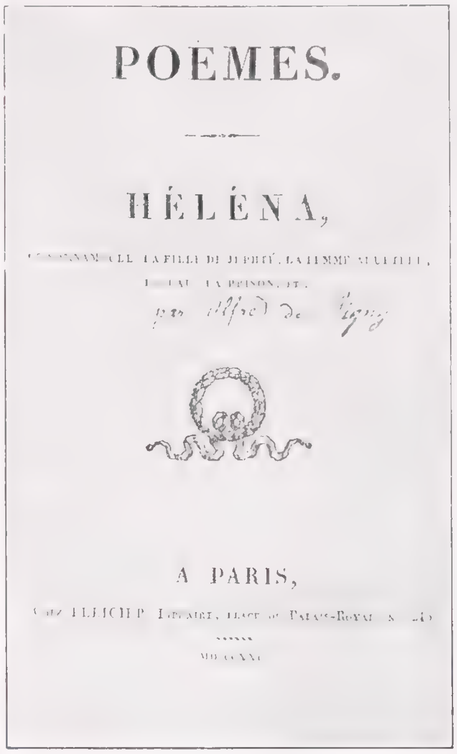
POÉTIQUES.

A PARIS,

AU DÉPOT DE LA LIBRAIRIE

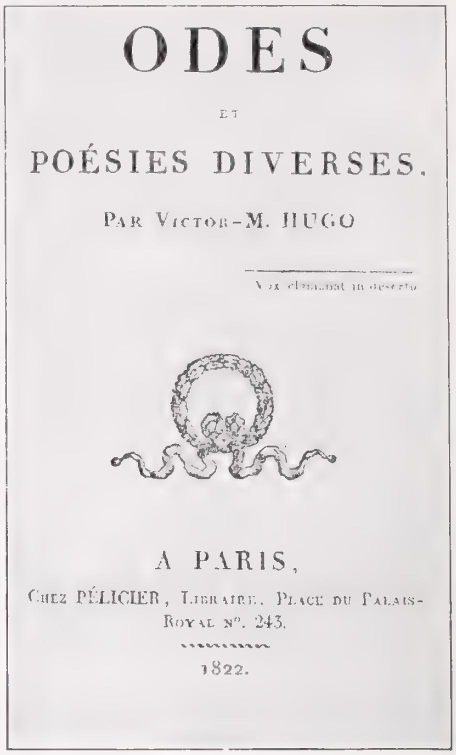
GRECQUE-LATINE-ALLEMANDE,

M DCCC XX


POEMES.

HÉLÉNA,

A PARIS,


ODES

ET

POÉSIES DIVERSES.

PAR VICTOR-M. HUGO

A PARIS,

CHEZ PÉLICIER, LIBRAIRE, PLACE DU PALAIS-ROYAL N°. 243.

1822.

TITRES DES PREMIERS RECUEILS ROMANTIQUES. *Méditations poétiques, de Lamartine* (1820), *Poèmes de Vigny* (1822). *Odes et poésies diverses, de Victor Hugo* (1822). *On remarquera que les deux premiers recueils sont anonymes* (Bibl. Nat., Imp.). CL. HACHETTE.

un moyen âge héroïque et parfois féroce, ardemment ou durement chrétien, pittoresque et familier dans le sublime et l'extraordinaire.

Il faut tenir compte surtout d'un certain nombre d'ouvrages qui, dans les premières années de la Restauration, aidèrent l'imagination de nos artistes et de nos poètes à sortir de l'antiquité classique et du XVIIe siècle, à renouveler les idées et les formes de la littérature. C'étaient des traductions d'ouvrages étrangers, des recueils de chants populaires ou d'anciennes poésies, des études d'histoire littéraire, des voyages : toute l'Europe, pour ainsi dire, de la Grèce à l'Écosse, et toutes les œuvres modernes, des troubadours à Byron, investirent l'idéal classique et le dépossédèrent [1]. Nos littérateurs, qui n'étaient pas en général des érudits, ni très savants aux langues étrangères, eurent ainsi pour instructeurs les Guizot et les Barante, les Fauriel et les Raynouard, les Lœve-Veimars et les Pichot : avant qu'ils eussent voyagé, les paysages du Nord et de l'Orient vinrent les troubler de sombres ou radieuses visions. N'oublions pas la Bible, que Vigny et Lamartine feuillettent, et dans laquelle Hugo cherchera non pas seulement une matière de poésie, mais d'abord et surtout des procédés de style, des coupes, des figures, des épithètes. La Bible devient un des livres de chevet du poète.

Nous n'avons pas fini encore : il nous faut regarder hors de la littérature. La barrière qui séparait écrivains et artistes a été, comme je l'ai dit, abattue par Diderot. Écrivains et artistes ont conscience d'être un même monde, de poursuivre pareilles fins par des moyens divers ; et ces rapports tendent à rendre aux écrivains le sens de l'art, leur rappellent qu'ils sont créateurs de formes et producteurs de beauté. Or la peinture quitte la voie où David l'a engagée. Bonaparte, par les épiques promenades de ses armées, offre à Gros des sujets modernes : Aboukir, Jaffa, Eylau, les Pyramides ; et sous la contrainte de la réalité prochaine, le peintre est conduit à caractériser les types ethniques, à s'inquiéter d'une *couleur locale*. Il porte ce goût dans des sujets plus lointains, et la vérité familière, avec l'histoire de France, fait son entrée dans la *Visite de Charles-Quint et de François Ier à Saint-Denis*. Puis

1. Voici une simple liste qui nous aidera à comprendre sous quelle pression du milieu a éclaté la poésie romantique :
1809. B. Constant, *Wallenstein, tragédie*, avec *Quelques réflexions sur la pièce de Schiller et le théâtre allemand*, in-8.
1814. A.-G. Schlegel, *Cours de littérature dramatique*, trad. par Mme Necker de Saussure, 3 vol. in-8.
1814 et 1823. Creuzé de Lesser, *Romances du Cid* (en vers).
1816-1821. Raynouard, *Choix de poésies originales des troubadours*, 6 vol. in-8.
1817. W. Scott, *Des troubadours et des cours d'amour*, in-8.
1821. Guizot, *trad.* de Shakespeare (revision de Letourneur).
1821. Barante, *Théâtre* de Schiller, 6 vol. in-8.
1822-1825. Pichot, *trad.* de Byron.
1822. Abel Hugo, *Romances historiques* (en prose), in-12.
1823. Fauriel, trad. des *tragédies* de Manzoni, in-8.
1824. Lœve-Veimars, *Mélanges littéraires, politiques et morceaux inédits de Wieland*, in-8.
1825. — *trad. d'Obéron* du même, in-32.
1824-1825. Fauriel, *Chants populaires de la Grèce moderne*, 2 vol. in-8.
1825. Pichot, *Essais sur lord Byron*, in-8.
1825. Lœve-Veimars, *Ballades, légendes et chants populaires de l'Angleterre et de l'Écosse*, in-8.
1825. Pichot, *Voyage historique et littéraire en Angleterre et en Écosse*, 3 vol. in-8 (réimpr. 1826, 3 vol. in-12) ; il y a des chapitres sur le pays, les peintres, le théâtre depuis Shakespeare, Cowper, les Lakistes, Moore, Byron, W. Scott, Shelley, etc.
1826. J. Cohen, *Tableau de la Grèce en 1825*.
1827. E. Quinet, *Idées sur la philosophie de l'histoire de Herder*, 3 vol. in-8.
1828. Villemain, *Tableau de la littérature au moyen âge*, leçons faites précédemment en Sorbonne.
1828. Sainte-Beuve, *Tableau de la poésie française au XVIe siècle*, in-8.
1828. Nodier, *Faust*, drame en trois actes.
1828. Gérard de Nerval, le *Faust* de Gœthe.
1828. E. Deschamps, *Etudes françaises et étrangères* (la *Cloche* de Schiller, le *Romancero* de Rodrigue, etc.).
1829. A. Deschamps, *la Divine Comédie* de Dante.

c'est Géricault avec son héroïque et si peu pompeux *Cuirassier blessé* (1814), avec son violent *Radeau de la Méduse* (1819) ; Delacroix apparaît en 1822 avec sa fantastique *Barque de Dante* ; le *Massacre de Scio* (1824) ouvre la série des *Orientales* ; et Gœthe trouve ses visions surpassées dans les illustrations dont Delacroix précise son Faust [1]. Delaroche paraît avec son *Saint Vincent de Paul* et sa *Jeanne d'Arc* (1824), et Eug. Devéria étale en 1827 le bariolage provocant de sa *Naissance de Henri IV*. Tout cela précède la *Préface* de *Cromwell* et les *Orientales* : pour le romantisme historique et pittoresque, les peintres ont donné des modèles aux poètes. Aussi ne faut-il pas s'étonner si ce sont les ateliers qui fournissent la *claque* de *Henri III* et de *Hernani*.

Certaines circonstances favorisèrent la révolution littéraire. J'ai signalé déjà comment la Révolution avait enlevé aux salons, momentanément fermés, la souveraine autorité qu'ils exerçaient depuis près de deux siècles sur le goût et le style. Il faut noter aussi les conséquences de la suspension passagère de l'instruction universitaire et ecclésiastique : par les collèges s'entretenaient l'esprit classique, l'admiration des anciens, l'amour des élégances littéraires et des ornements oratoires. Pendant qu'ils furent fermés et leur personnel dispersé, et plus tard avant que l'Université impériale eût solidement renoué la tradition, s'éleva librement la génération qui, vers 1820, commença d'écrire ; au reste, il était impossible de vivre au collège, comme autrefois, absorbé dans l'antiquité : et le présent disputait victorieusement au passé les âmes des enfants. Ni Hugo, ni Lamartine, ni Vigny [2], qui reçurent une instruction plus ou moins régulière ou décousue, n'en restèrent profondément marqués : rien de pareil, en eux, à l'empreinte que Racine garda de Port-Royal, ou même Voltaire des jésuites. Musset et Gautier [3], d'une autre génération de collégiens, furent, selon la diversité de leurs natures, plus imprégnés, l'un de classicisme et l'autre d'antiquité ; et si le moment vint, après le débordement des fantaisies *moyen âge*, où l'on se reprit à traiter des sujets grecs ou romains selon l'art romantique, la restauration des études universitaires y fut pour quelque chose. A l'heure où nous sommes, leur ruine momentanée produit un résultat contraire.

Les deux circonstances que je viens d'indiquer aidèrent les jeunes esprits à s'affranchir des règles classiques, à briser surtout les formes de la langue et de la versification. Ce n'est pas sans doute un hasard si l'inspiration individualiste et lyrique, qui est le fond du romantisme, n'a paru encore que chez des prosateurs, Rousseau, Chateaubriand. Le romantisme, dans son invasion des formes littéraires, a été du moins déterminé au plus fixe, de la prose au vers, pour finir par le théâtre, où il trouvait la plus grande résistance dans l'extrême rigidité de conventions



L'ENFANT PRODIGE. *Victor Hugo à dix-sept ans.* (Miniature conservée au Musée Victor-Hugo). CL. HACHETTE.

multiples. Échappant aux influences du monde et du collège, nos poètes se trouvèrent affranchis de cette crainte du ridicule, qui paralyse toutes les originalités dans la vie mondaine, et dotés, sur les petits secrets de l'art d'écrire, de certaines ignorances favorables à la spontanéité de l'expression. Il fallait avoir vécu loin des salons, et n'avoir pas subi le joug du discours latin, pour faire des mots la sincère et simple image de l'émotion ou de la sensation.

Nous devons enfin considérer comme circonstance favorable la chute de l'Empire qui, fermant brusquement la réalité aux activités inquiètes et aux ambitions énormes, les dériva vers le rêve et l'exercice de l'imagination. Les enfants élevés entre 1804 et 1814, n'ayant pas senti les misères et n'ayant éprouvé que la fascination des victoires impériales, gardèrent sous la paix des Bourbons des exaltations qui cherchèrent à se satisfaire par les passions lyriques et les aventures romanesques des livres [4].

Le romantisme, à ses débuts, fut surtout monarchique et chrétien : Chateaubriand avait établi entre l'idéal artistique et les principes pratiques une confusion qui égara les premiers romantiques : épris du moyen âge chrétien et féodal, ils s'estimèrent obligés d'être en leur temps, réellement, catholiques et monarchistes. Ils le furent aussi, par opposition aux disciples du XVIIIe siècle qui, retenant le goût de Voltaire ou de Condorcet, en pro-

1. Gœthe en parle à Eckermann le 29 novembre 1826.
2. Nés en 1802, 1790 et 1797.
3. Nés en 1810 et 1811.

4. Il y a un fond de vérité dans ce qu'ont dit Vigny (*Servitude militaire*, ch. I) et Musset (*Confession d'un enfant du siècle*).

fessaient les idées ; comme le même siècle avait produit *Mérope* et le *Dictionnaire philosophique*, on le haïssait ou l'aimait en bloc : les libéraux se croyaient tenus d'être classiques, et les romantiques chantaient le trône et l'autel. En réalité, ce classement résultait d'un malentendu. Le romantisme en son fond était révolutionnaire et anarchique : on ne tarda pas à s'en apercevoir. Nous assisterons à l'évolution politique de Victor Hugo et de Lamartine et même avant 1826, l'abbé de Frayssinous avait reconnu la liaison des doctrines classiques aux principes conservateurs [1].

D'ailleurs, il y eut un romantisme libéral dès la première heure. C'étaient des disciples de la philosophie du XVIIIe siècle et des idéologues sentimentaux à la façon de Rousseau et de Diderot, influencés par les idées de Mme de Staël et la connaissance des littératures anglaise, allemande, italienne, etc. Ils croyaient à la nécessité, à l'urgence d'un élargissement du goût et d'une rénovation de la littérature. Ils voulaient desserrer les liens des règles et des bienséances, admettre le modernisme des sujets, essayer l'acclimatation des beautés étrangères. Assez larges dans leur critique, ils sont assez timides dans leurs réalisations. Et surtout plus intelligents qu'artistes, plus philosophes que poètes.

Le don créateur, il faut le reconnaître, est dans l'autre camp. Du moins, puisque la littérature devait d'abord se renouveler par la poésie, ni Rémusat, ni Stendhal même ne pesaient guère contre Lamartine ou Hugo.



LA MORT DE BYRON. ⌀ *Gravure allégorique de Feuillet, représentant le poète mourant pleuré par la Grèce* (Bibl. Nat., Est.). CL. HACHETTE.

LE CÉNACLE. LA PRÉFACE DE « CROMWELL ». ⌀ ⌀ On ne saurait aussi s'empêcher de dire que l'explosion du romantisme fut la conséquence de ces causes insaisissables qui firent apparaître presque simultanément de puissants talents. Ce qu'on appelle le hasard donna alors Hugo, Lamartine et Vigny. Casimir Delavigne venait de rimer ses *Messéniennes* et N. Lemercier venait de manquer sa colossale *Panhypocrisiade*, quand Lamartine, du fond de sa province, apporta ses *Méditations* où l'on reconnut d'abord un grand poète (1820). Cependant Vigny, dans ses loisirs de garnison, composait ses *Poèmes*, qui parurent en 1822. Le romantisme élégiaque et fiévreux, le romantisme philosophique et symbolique étaient nés. Mais il n'y avait pas d'école romantique : c'étaient deux manifestations isolées du génie poétique, et aucun des deux poètes, à cette heure, pas même Vigny, ne songeait à se poser en théoricien novateur ou révolté.

Victor Hugo donnait ses *Odes* (1822), toutes classiques dans leur éclatante rhétorique qui en faisait l'achèvement splendide du lyrisme selon la formule de J.-B. Rousseau, chefs-d'œuvre de virtuosité sans sincérité. Combinaison et facture des vers, choix d'images et artifices de construction, rien dans ce premier recueil ne rompait avec la tradition, sinon la puissance du talent qu'on pouvait déjà entrevoir.

Le premier manifeste fut lancé par Stendhal en 1822 : dans sa brochure sur *Racine et Shakespeare*, il semblait faire de l'ennui le signe éminent du classicisme. Étrange confusion des temps, qui fait de ce bonapartiste, fidèle disciple des sensualistes et des analyseurs du XVIIIe siècle le premier porte-drapeau du romantisme, dont tout semblait plutôt l'éloigner ! Mais le romantisme, pour Stendhal, se réduit à ce qu'un disciple de Montesquieu peut accepter : il combat l'imitation, c'est-à-dire le principe classique qui empêche une littérature d'être ce qu'elle doit, l'expression exacte du climat et des mœurs.

L'école romantique se forme vers 1823, autour de Ch. Nodier [2], dans le fameux salon de l'Arsenal. Nodier, fureteur et voyageur, est épris de sentimentalité, de fantastique, d'exotisme, possédé du besoin de *romancer* l'histoire et d'y machiner des dessous ténébreux ou singuliers ; avec lui, Émile et Antony Deschamps [3], Vigny, Soumet, Chênedollé, Jules Lefèvre, forment le premier Cénacle [4]. Victor Hugo y tient par d'amicales et fréquentes

1. Je trouve ce détail dans Pichot *(Voyage historique et pittoresque en Angleterre*, avant-propos, t. I, p. 14, éd. de 1826*)*.

2. Ch. Nodier (1783-1844) fut nommé, le 1er janvier 1824, directeur de la Bibliothèque de Monsieur (Arsenal). Il a fait *les Proscrits* (1802), le *Peintre de Salzbourg* (1803), dans le genre allemand sentimental, les *Essais d'un jeune barde* (1804), l'*Histoire des Sociétés secrètes de l'armée* (1815), où il invente un colonel qui est à Napoléon ce que d'Artagnan est à Mazarin, des nouvelles et romans, de *Jean Sbogar* (1818) à *Trilby* (1822), *Bertram ou le Château de Saint-Aldebrand*, tragédie imitée de l'anglais (1821), etc. — **A consulter** : M. Salomon, *Ch. Nodier et le groupe romantique*, 1908 ; L. Pingaud, *La jeunesse de Ch. Nodier, les Philadelphes*, 1919.

3. E. Deschamps (1791-1871) traduira en 1839 *Roméo et Juliette*, puis *Macbeth* en 1844. *Œuvres complètes*, Lemerre, 6 vol. in-12. — **A consulter** : H. Girard, *Un bourgeois dilettante, Emile Deschamps*, 1921. — Il avait un frère, *Antony Deschamps* (1800-1869), qui traduisit *Dante*.

4. Le second Cénacle est celui de 1829, d'où ont disparu les demi-classiques, les précurseurs timides, où les artistes se mêlent aux poètes : chez Nodier se réunissent Hugo, Vigny, Sainte-Beuve, Dumas, les deux Devéria, L. Boulanger, David d'Angers. On y amène le jeune Musset.



SCÈNES DES MASSACRES DE SCIO, par E. Delacroix (1821). *Exposé au Salon de 1824 ce tableau synthétise deux tendances de cette époque : le goût romantique et la sympathie pour la Grèce* (Musée du Louvre). CL HACHETTE.



UNE SOIRÉE A L'ARSENAL. ⌀ *Gravure à l'eau-forte de Tony Johannot, publiée dans l'*Artiste (1832) *et représentant une soirée chez Charles Nodier. On reconnaît dans l'assemblée Nodier, Janin et Paul Foucher* (Bibl. Nat., Est.). CL. HACHETTE.

relations : il se réserve. Il refuse encore, dans une *Préface* de 1824, le nom de romantique comme celui de classique : il encense Boileau et vénère les règles. Il se pose entre les deux partis, se contentant d'affirmer, après Staël et avec Villemain, que la littérature est l'expression de la société. Il laisse ses amis guerroyer dans la *Muse française* et dans le *Globe* [1]. Il se déclare seulement dans sa *Préface* de 1826, où il fait une sortie contre les limites des genres, revendique le nom de romantique, attaque l'imitation, et, demandant à l'art d'être avant tout inspiration, pose la formule de *la liberté dans l'art* [2].

En même temps, il publiait ses *ballades*, pour donner une idée de la poésie des *troubadours*, ces *rapsodes chrétiens* qui savaient manier *l'épée et la guitare* [3]. Il dépouillait les formes classiques de l'ode ; il essayait des rythmes plus simples, plus souples, plus personnels ; il cherchait des combinaisons fantaisistes, où éclatait sa prodigieuse invention rythmique ou verbale. Enfin, il se faisait lui, le tard-venu, il se faisait du droit du génie le chef du mouvement romantique par la *Préface* de *Cromwell* (1827).

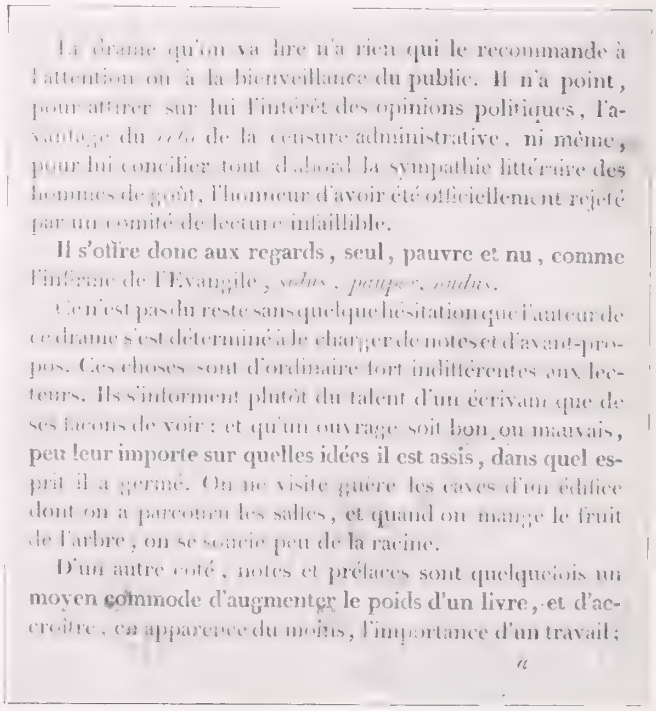
Avec un grand fracas de formules hautaines, et de métaphores ambitieuses, à travers de prodigieuses ignorances et des audaces inouïes d'affirmation arbitraire, faisant défiler magnifiquement tous les âges, et se grisant de la couleur ou du son des noms propres, Hugo posait l'antithèse du beau et du laid, du sublime et du grotesque ; et en les opposant, il les unissait dans l'art. Cela revenait à mettre la beauté dans le *caractère*, comme avait indiqué déjà Diderot. Il se réclamait de l'Arioste, de Cervantès et de Rabelais, ces « trois Homère bouffons », et surtout de Shakespeare. Il établissait que « tout ce qui est dans la nature est dans l'art » : ainsi le romantisme devenait un retour à la vérité, à la vie. Il démolissait les lois du goût, les règles des genres, leur division surtout et leur convention, tout ce qui s'opposait à la libre et complète représentation de la nature, saisie en ce que chaque être possède de caractéristique, beau ou laid, il n'importe. Mais dans ce bouleversement de toutes les traditions, Hugo maintenait la nécessité d'une interprétation artistique, d'un choix, d'une concentration, de certaines conventions enfin, qui sont les moyens de l'art, et sans lesquelles l'art ne saurait subsister.

Ces restrictions font honneur à son jugement : tout le monde ne les faisait pas alors ; et, avec cette frénésie qui scandalisait ou effrayait les classiques, un journaliste converti de la veille donnait en deux phrases le credo romantique :

« Vivent les Anglais et les Allemands ! Vive la nature *brute et sauvage* qui revit si bien dans les vers de M. de Vigny, Jules Lefèvre, V. Hugo ! [4] »

A côté de Victor Hugo, se plaçaient Deschamps et Sainte-Beuve.

Deschamps [5], romantique de la première heure, essayait de concilier le principe de l'originalité personnelle, et celui de l'imitation des Espagnols, Allemands et Anglais. Il insistait sur la nécessité de faire du nouveau, en cultivant les genres où les classiques étaient restés inférieurs, l'épique surtout et le lyrique. Il affirmait que la raison



Le drame qu'on va lire n'a rien qui le recommande à l'attention ou à la bienveillance du public. Il n'a point, pour attirer sur lui l'intérêt des opinions politiques, l'avantage du *veto* de la censure administrative, ni même, pour lui concilier tout d'abord la sympathie littéraire des hommes de goût, l'honneur d'avoir été officiellement rejeté par un comité de lecture infaillible.

Il s'offre donc aux regards, seul, pauvre et nu, comme l'infirme de l'Evangile, *solus, pauper, nudus*.

Ce n'est pas du reste sans quelque hésitation que l'auteur de ce drame s'est déterminé à le charger de notes et d'avant-propos. Ces choses sont d'ordinaire fort indifférentes aux lecteurs. Ils s'informent plutôt du talent d'un écrivain que de ses façons de voir : et qu'un ouvrage soit bon ou mauvais, peu leur importe sur quelles idées il est assis, dans quel esprit il a germé. On ne visite guère les caves d'un édifice dont on a parcouru les salles, et quand on mange le fruit de l'arbre, on se soucie peu de la racine.

D'un autre côté, notes et préfaces sont quelquefois un moyen commode d'augmenter le poids d'un livre, et d'accroître, en apparence du moins, l'importance d'un travail ;

a

LA PRÉFACE DE *CROMWELL* PAR VICTOR HUGO (1827), *où l'auteur, qui fait acte de chef d'école, présente au public son ouvrage « seul, pauvre et nu »* (Bibl. Nat., Imp.). CL. HACHETTE.

1. La *Muse française* fut fondée en 1823 (Réimpr. par J. Marsan, pour la *Soc. des textes fr. modernes*, 2 vol. in-16, 1907-1909) ; le *Globe* en 1824. Le *Globe* était libéral ; il accueillit pourtant les idées littéraires des romantiques. — Les articles de Deschamps dans la *Muse française* furent réunis en 1829 (*le Jeune Moraliste du* XIX[e] *siècle*). Cf. l'article : *la Guerre en temps de paix*, t. II de la *Muse fr.*, p. 293, 1824. « Vous appelez *romantique* ce qui est *poétique*. » Voilà le mot essentiel. — **A consulter** : J. Marsan, *Notes sur la bataille romantique*. (Revue d'Hist. litt., 1906) ; L. Séché, *Le Cénacle de la Muse française*, 1908.
2. Hugo ne dit pas, comme les autres, *la liberté* DE *l'art*, mais *la liberté* DANS *l'art*, c'est-à-dire *la liberté* ET *l'art* : être libre, *à condition* de respecter l'art ; comme il dit *la liberté* DANS *l'ordre*, pour *l'union de la liberté et de l'ordre*, son idéal politique à cette époque.
3. Préface de 1826.
4. L. Thiessé, *Mercure du* XIX[e] *siècle*, 1826 (cité par Dorison, cf. p. 268, n. 1). — J. Lefèvre-Deumier (1797-1857) se plaça aux côtés de Vigny et de Hugo par le recueil qui contenait le poème du *Parricide* (1823) : bel exemple du naufrage complet d'une grande réputation littéraire.
5. Muse française : *Sur les romances du Cid* (1823) ; *la Guerre en temps de paix* (1824). *Préfaces* des *Études françaises et étrangères* (1828). *Sur la nécessité d'une prosodie.*

d'être, l'essence du romantisme, c'était d'être la *poésie* dont la littérature française s'était déshabituée au siècle précédent. Il développait enfin l'importance de la technique.

Sainte-Beuve, venu au romantisme en 1827, s'attachait à deux idées principalement dans son *Tableau de la poésie au* XVIe *siècle* [1] et dans ses *Pensées de Joseph Delorme* [2]. Il s'efforçait de légitimer le romantisme, en lui donnant une tradition et des ancêtres : Chénier, depuis 1819, était trouvé ; Sainte-Beuve exhuma le XVIe siècle ; entre Régnier et Chénier, il enserrait l'âge classique, qui avait interrompu le développement spontané du génie français. En outre, Sainte-Beuve s'appliquait à faire du romantisme une révolution surtout artistique : depuis Chénier, on avait « retrempé le vers flasque du XVIIIe siècle ». Et ici, il avait de la peine à faire rentrer Lamartine dans le cadre où il enfermait la poésie contemporaine. Mais il n'en restait pas moins dans sa doctrine une grande part de vérité : surtout prise comme conseil et leçon, elle était excellente.

Contre ces romantiques, bataillaient les critiques de l'école classique. Un seul doit nous arrêter : Désiré Nisard [3], qui donna, en 1833, son violent *manifeste contre la littérature facile*, où il prenait à partie la brutalité convenue des romans, et le pittoresque plaqué des drames. L'*Histoire de la Littérature française* [4], que Nisard publia de 1844 à 1849, est d'un bout à l'autre une réponse aux théories romantiques. C'est une œuvre de combat, venue après la défaite : œuvre d'un esprit vigoureux et pénétrant, mais systématique, partial, fermé à tout ce que son parti pris ne l'autorise à comprendre, juge délicat des œuvres qu'il se reconnaît le droit d'admirer. Sur un point Nisard convient avec ses adversaires : il fait la guerre au XVIIIe siècle. Mais c'est l'individualité qu'il y poursuit et s'il sent la perfection artistique de la forme chez les écrivains du XVIIe siècle, il réduit la littérature à l'analyse psychologique et au discours moral. Il entend la poésie de telle façon qu'il en élimine l'élément poétique. Cette forte histoire est la démonstration historique d'un dogme : ce qui y manque le plus, c'est le sens historique.

1. 1828.
2. 1829.
3. D. Nisard (1806-1884) écrivit aux *Débats* et au *National*, professa au Collège de France et à la Sorbonne, et fut, de 1857 à 1867, directeur de l'École normale supérieure. Il avait d'abord été favorable à V. Hugo.
4. 13e éd., 4 vol. in-18, 1886, Didot. — Le quatrième volume a été ajouté en 1861.



L'IMPRIMERIE. *Vignette de Bertall symbolisant l'importance de la presse* (Bibl. Nat., Imp.). CL. HACHETTE.



LA GRANDE CHEVAUCHÉE DE LA POSTÉRITÉ. *Gravure de Granville. A la suite d'Hugo dont la bannière porte comme devise : « Le laid c'est le beau », se groupent Gautier, Cassagnac, Weu, Foucher, Eugène Sue que suit Alexandre Dumas, cependant que Lamartine rêve dans les nuages* (Bibl. Nat., Est.). CL. HACHETTE.

CHAPITRE III

LA POÉSIE ROMANTIQUE

RÉFORME DE LA LANGUE ET DU VERS. LA LANGUE REDEVIENT MATÉRIELLE, SENSIBLE, PITTORESQUE. RÉVEIL DE LA SONORITÉ ET DU RYTHME. L'ALEXANDRIN ROMANTIQUE. LAMARTINE : SA JEUNESSE. LES *MÉDITATIONS* : NATUREL, NÉGLIGENCE, SENTIMENT. L'ABSTRACTION SENTIMENTALE DANS LAMARTINE. PHILOSOPHIE : SPIRITUALISME ET SYMBOLISME. *JOCELYN* : COMMENT IL PEINT LA NATURE. ALFRED DE VIGNY : UN PENSEUR. PESSIMISME ; SOLITUDE, HONNEUR ET PITIÉ, AMOUR. LA FORME DE VIGNY. V. HUGO AVANT 1850. CARACTÈRES PARTICULIERS DES RECUEILS QU'IL DONNE, DES *ORIENTALES* AUX *RAYONS ET OMBRES* (1829-1840). ALFRED DE MUSSET ; ROMANTIQUE PUIS INDÉPENDANT. SON NATUREL : SENSIBILITÉ ET IRONIE. LES *NUITS* ; L'ÉLÉGIE LYRIQUE. TH. GAUTIER : UN TEMPÉRAMENT DE PEINTRE. *L'ART POUR L'ART*. BÉRANGER : LE « POÈTE NATIONAL ». MÉDIOCRITÉ DES IDÉES ET DU STYLE. STRUCTURE DES CHANSONS.

L'ŒUVRE commune des poètes romantiques fut de créer la langue, instrument littéraire, et le vers, instrument poétique.

RÉFORME DE LA LANGUE ET DU VERS. Nous avons vu que la langue opposait un très fort obstacle à la révolution qui se préparait. Elle avait paralysé Ducis, elle faisait avorter Lemercier [1].

Ce fut l'affaire du romantisme de détruire cette langue d'idéologues et de beaux esprits, de la refaire de philosophique, pittoresque ; d'académique, artistique ; de signe, forme ; de l'organiser à nouveau pour la transmission du sentiment et de la sensation. Victor Hugo n'a pas tort, quand il donne tant d'importance à la révolution qui jetait à bas l'« ancien régime » de la langue [2].

Toutes les conventions mondaines, d'abord, disparurent. Plus de mots bas, ignobles : tous les mots sont égaux, à la disposition de l'écrivain. Partant, plus de périphrases, plus de figures, qui cachent ou fardent la pensée. Plus de termes généraux, où elle se fond. Il n'y aura plus rien que l'expression propre, aussi intense, aussi « extrême », aussi « locale » que possible : l'association, le groupe des

1. Nep. Lemercier (1771-1840), auteur d'*Agamemnon* (1797), de *Pinto*, comédie historique (1800), de la *Panhypocrisiade* (1819), épopée symbolico-comico-satirique, d'un *Cours de Littérature* (1817, 4 vol. in-8). Ce fut un esprit original et chercheur, un artiste insuffisant.

2. Hugo, *Contemplations* (*Réponse à un acte d'accusation*).

mots a pour objet de manifester la particularité, l'individualité, même la singularité de l'objet. La métaphore est condamnée : à sa place vient l'image, qui n'est pas procédé d'écriture, mais façon de sentir. Car tout revient là toujours : mettre dans le style tout le concret possible. Nous pouvons saisir le résultat de l'effort romantique, nous qui aujourd'hui ne pouvons guère écrire même sur des idées, sur des matières de raisonnement, sans essayer de retenir ou de projeter dans nos mots nos sensations [1].

Au début, le parti pris de contredire et scandaliser les classiques est évident : de là des outrances, des éclats, des brutalités, des fantaisies, manifestations puériles qui sont inséparables de toute insurrection. Et avec cela, jusque dans V. Hugo, traînent pendant longtemps des lambeaux de langage classique, des oripeaux d'élégance banale ; tous, même le maître, ont peine à dépouiller ce vêtement suranné, fripé, qui se colle à leur pensée [2]. Puis tout se règle, et la transposition de la langue continue de s'opérer régulièrement, par le moyen surtout des deux tempéraments les plus livrés à la sensation : V. Hugo et Th. Gautier. Les vers, les périodes, les couplets ne sont pas rares chez eux, où les mots ne représentent plus aucune idée, absolument rien d'intellectuel, mais chez l'un des frémissements de la sensibilité, ou des perceptions de l'œil, chez l'autre seulement des perceptions de l'œil [3].

Le dernier terme de cette transformation est la conversion du mot abstrait en évocateur sensible. Il est très réel que dans la poésie contemporaine, les mots abstraits sont devenus un des moyens les plus puissants de représentation des formes de la vie [4] : on s'en est servi pour des effets larges, mais précis, d'une puissance singulière. Rien ne permet mieux de mesurer le chemin parcouru.

Les romantiques s'arrêtèrent au vocabulaire : ils l'élargirent, réintégrèrent tous les éléments populaires et techniques que le goût classique avait exclus [5]. Ils groupèrent ces éléments avec les anciens sans nul souci des traditions et des bienséances qui liaient autrefois l'imagination : leurs images furent insolites, hardies, déconcertantes. Mais ils respectèrent la syntaxe : sans purisme, ils eurent soin d'être corrects. Ils déposèrent leurs sensations dans les mêmes phrases, qui avaient contenu les idées des classiques : ils dressèrent exactement comme leurs devanciers l'appareil des conjonctions et des relatifs, des propositions subordonnées et coordonnées ; ils composèrent selon les règles les groupes des sujets, des verbes et des régimes. V. Hugo se contentera longtemps de multiplier les épithètes et les appositions : à la fin seulement, dans les œuvres de la période postérieure à 1850, la notation impressionniste, sans phrase faite, par juxtaposition de mots expressifs, se rencontrera chez lui ; et ce sera par exception [6].

Parallèlement à la restauration de la beauté formelle de la langue se poursuit celle de la versification [7]. A travers la grande variété de rythmes que les romantiques innovent ou restaurent, on aperçoit que leurs préférences vont à l'octosyllabe et à l'alexandrin : l'alexandrin, tantôt continu, tantôt assemblé en quatrains ou sizains, tantôt alternant avec le vers de six ou de huit pieds ; ou bien quatre alexandrins suivis d'un vers de huit ; ou cinq alexandrins suivis d'un vers de six ; ou deux alexandrins, un vers de six ou de huit, deux alexandrins encore suivis d'un vers de six ou huit, ces six vers formant une stance [8], etc. ; l'octosyllabe, tantôt disposé en quatrains, sizains, dizains ou douzains, tantôt mêlé selon diverses lois au vers de quatre [9]. Mais en ce genre, la caractéristique du premier âge romantique, que conservera V. Hugo dans presque toute son œuvre, c'est, me semble-t-il, la préférence donnée à l'harmonie sur la symétrie.



LE POÈTE ET SA MUSE. *Vignette de Célestin Nanteuil, pour les poésies de Tampucci (1833), écrivain romantique de second ordre* (Bibl. Nat., Imp.). CL. HACHETTE.

1. Cf. le style de Taine.
2. *Feuilles d'automne*, II (*la Glaneuse*), XIII (au début), XVIII (au milieu). *Voix intérieures*, XXVIII (*passim*). Notez, par ex., *les étoiles des chars*, pour *les lanternes des voitures* (*Feuilles d'automne*, 35).
3. Cf. *Feuilles d'automne*, 34 : par habitude, par tradition, le poète s'astreint à commencer et finir par une *pensée* : au reste les mots ne sont plus pour lui que des *couleurs*.
4. Ils servent à accuser plus vigoureusement la qualité de l'objet, l'accident sur lequel l'artiste veut fixer notre regard. Maupassant s'est moqué du procédé, qui ne doit pas se juger par l'abus (Préface de *Pierre et Jean*).
5. Ils ont tenté de faire revivre quelques archaïsmes. Th. Gautier s'applique à dire *navrer* pour *blesser*.
6. Cf. *Art d'être grand-père* (Fenêtres ouvertes. Le matin en dormant).
7. **A consulter** : W. Tenint, *La Prosodie de l'École moderne*, 1844. Becq de Fouquières, *Traité de versification française*, 1879. G. Pellissier, *Essais de littérature contemporaine*, 1893, (p. 117-157). Faguet, *XIXe siècle* (*V. Hugo*, p. 237-255). M. Grammont, *Le Vers français*, 1904. On se reportera à ces études pour les exemples que les limites de cet ouvrage ne me permettent pas de donner.
8. Formules (le nombre des syllabes étant représenté par les chiffres) : 12, 6, 12, 6. — 12, 8, 12, 8. — 12, 12, 12, 12, 8. — 12, 12, 12, 12, 12, 6. — 12, 12, 6, 12, 6, etc.
9. Formules : 8, 8, 4, 8, 8, 4. — 8, 4, 8, 4, 8, 4. — Pour le vers de 6 syll. : 6, 4, 6, 4 et des quatrains ou sizains. — Pour les vers de 7, des sizains, des huitains, et la forme : 7, 3, 7, 7, 3, 7 (l'*Avril* de Belleau).



LA MUSE ROMANTIQUE. *Gravure par L. Boulanger pour les* Tablettes romantiques *de 1823. On lit dans ce recueil la phrase suivante : « Pour réussir à s'entendre plus difficilement on a inventé une dénomination nouvelle, un genre nouveau, le genre romantique, que l'on a opposé au classique* » (Bibl. Nat., Imp.). CL. HACHETTE.

Les romantiques d'arrière-saison et les parnassiens sont revenus aux formes fixes, unitaires, ou variées selon une loi constante. C'est précisément ce que les premiers romantiques avaient fui. Ils ont aimé les suites indéfinies d'alexandrins, ou les couplets inégaux, pareils aux *laisses* de nos chansons de geste, mesurés par l'idée ou l'inspiration [1]. V. Hugo se plaît à changer le mètre dans l'intérieur d'un poème : il fait alterner les vastes couplets alexandrins avec les strophes agiles de petits vers ; et dans ces diverses parties, aucune égalité, aucun souci de tomber sur un nombre uniforme de vers ou de strophes [2]. Dans chaque pièce, et dans chaque partie, la pensée est génératrice du rythme, qui s'y colle étroitement, se resserrant, s'étendant, variant avec elle.

Lorsque l'on passe de Delille ou même de Casimir Delavigne à Lamartine et Hugo, on sent d'abord une extrême différence, qui ne tient pas à la structure du vers : car elle subsiste dans les vers les plus classiques des *Méditations* ou des *Feuilles d'automne*. Le vers de Lamartine et de Hugo *chante*. En dehors de toute modification des règles de la versification, il y a là une différence considérable. De ce vers qui n'était plus qu'un mécanisme, une simple loi de combinaison des mots pour produire, avec des difficultés en plus, les mêmes effets qu'on cherchait dans la prose, de ce vers atone, les romantiques ont fait une volupté de l'oreille. Ils ont rappelé les mots à leur fonction de sons, et dans la qualité de ces sons ils ont cherché un caractère, une expression, un plaisir. Ils ont assorti les sonorités aux sens, leurs successions et leurs rapports aux mouvements et aux phases de la pensée : ils ont senti et révélé la valeur sentimentale des syllabes graves ou aiguës, lourdes ou légères, traînantes ou rapides.

Dans ce réveil des sonorités du vers, la rime a été reconstituée pleine, riche, éclatante à la fois par le sens et par le son du mot qui la porte : de sorte qu'elle est devenue pour eux l'élément prépondérant du vers [3].

En réalité, ils ont pourtant donné tout autant d'importance au rythme ; et ils ont fait faire un progrès décisif à l'alexandrin. Ce grand vers en était resté où Malherbe, puis Racine l'avaient laissé : séparé en deux hémistiches égaux qui eux-mêmes, théoriquement, se divisaient en deux éléments encore égaux, assemblé en distiques que liait la rime [4]. Dans la pratique ce type trop carré et symétrique était voilé par de fréquents prolongements de la période, par d'assez fréquents déplacements ou affaiblissements de la césure, plus rarement par l'enjambement. La variété venait surtout de l'inégalité des éléments qui composaient chaque hémistiche : tantôt une syllabe d'un côté et cinq de l'autre, ou deux et quatre, ou quatre et deux, ou cinq et une ; et d'un hémistiche à l'autre, d'un vers à l'autre, le groupement se faisait différemment.

Si dans un vers classique on lie le second élément du premier hémistiche et le premier du second de façon à supprimer la césure médiane par le sens, on obtient un vers qui se coupe en trois parties, non plus en quatre.

N'avait-on | que Sénèque et moi | pour le séduire? (Racine.)
Toujours aimer | toujours souffrir | toujours mourir. (Corneille.)

Ce type, rare chez les classiques, déformation accidentelle de la forme pure du vers, fut l'alexandrin romantique : il est composé de trois éléments égaux (4 + 4 + 4), qui sont remplacés par des éléments inégaux, de façon que la mesure ternaire subsiste [5]. Jamais les romantiques n'abusèrent de ce vers : ils le mêlèrent discrètement à l'alexandrin classique, pour le diversifier ; ils le ménagèrent précisément en raison des effets qu'on en peut tirer.

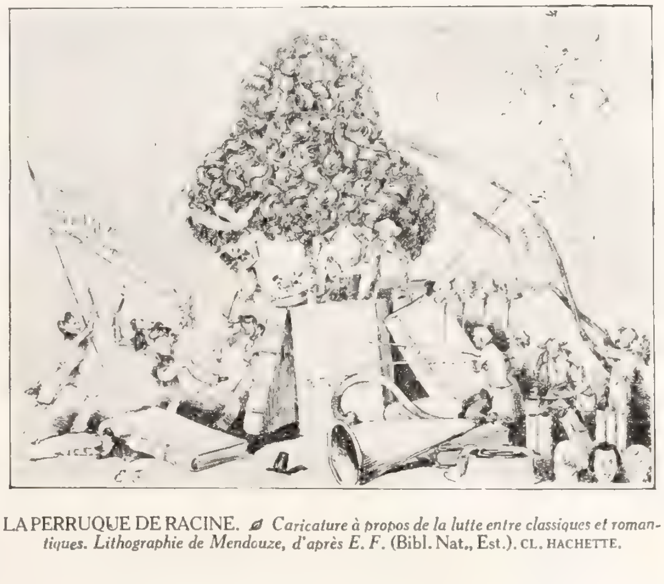
Puis ils prolongèrent le sens de l'alexandrin dans une partie du vers suivant, ils enjambèrent. Enfin, à l'aide des déplacements de césure, des enjambements, ils assouplirent la période ; ils évitèrent le distique et le quatrain où l'alexandrin classique retombait comme de lui-même, et, par le mélange des phrases, jetant ici un vers de sens complet, là ramassant une idée en moins d'un vers, ailleurs arrêtant le développement grammatical au milieu, aux trois quarts d'un vers, ils donnèrent à leurs alexan-

1. Lamartine, 2e *Méditation*. Vigny, *Moïse*, etc. Hugo, *Pensar, dudar* ; *Sagesse* ; *Ce qui se passait aux Feuillantines*.
2. Hugo, *Navarin*, *Prière pour tous*, *Dicté après Juillet 1830*, *A la Colonne*, etc. Lamartine, *les Laboureurs* dans *Jocelyn*.
3. Sainte-Beuve, *La Rime*. Th. de Banville, *Traité de prosodie française* (1872).
4. C'est Vénus | tout entière | à sa proie | attachée. (Racine.)
5. On trouve : 3 + 5 + 4, 4 + 5 + 3 ; 3 + 4 + 5, 2 + 6 + 4, 1 + 6 + 5, etc.
De la fleur, | de l'oiseau chantant, | du roc muet. (3 + 5 + 4)
Car partout | où l'oiseau vo | le, la chèvre y grimpe. (3 + 4 + 5)
On entendait | aller et venir | dans l'enfer, etc. (4 + 5 + 3)

drins une diversité de rythmes qui en décupla la puissance expressive. C'est par la phrase plutôt que par la facture du vers que Victor Hugo renouvela la poésie dans ses premiers recueils. Il construisit de bonne heure de larges périodes rythmiques où les alexandrins, ne se faisant plus sentir comme unités distinctes, se suivent dans un mouvement continu dont l'uniformité est rompue par la diversité des pauses et des accents. Il a soin de séparer par le sens les vers qui riment ensemble dans les pièces en rimes plates, de façon que chacune des deux rimes appartienne à des membres différents de la phrase.

La transformation se fit plus lentement qu'on ne croit, quand on se rappelle l'*escalier dérobé* de Hernani et certaines gamineries de Musset. C'étaient des pétards qu'on tirait pour effarer les classiques et les bourgeois. En réalité, il n'y eut de révolution rapide qu'au théâtre, parce que le drame, violent et pittoresque, nécessitait la dislocation du vers : tout comme Racine dans les *Plaideurs*, Molière, dans les *Fâcheux* et ailleurs, avait dû altérer fortement le type classique. Hors du théâtre, le vers romantique *chante* : mais sa structure reste presque classique. Le rythme ternaire est rare ; la dislocation, l'enjambement sont des effets exceptionnels. Les alexandrins de Gautier sont romantiques par la couleur, non par la structure interne. Hugo même, jusqu'en 1840, ne fait guère usage que des rythmes égaux du vers classique [1].

Ceux qui ont étudié le vers romantique ont pris leurs exemples presque exclusivement dans les *Châtiments* et la *Légende des siècles* : c'est là seulement en effet que le poète a dégagé tout à fait ses rythmes originaux. Là sont les déplacements hardis de césure, là les enjambements expressifs, les plus puissants surtout et les plus audacieux, les enjambements d'adjectifs. Et voilà pourquoi beaucoup de vieillards n'ont pu suivre le poète au delà des *Rayons et Ombres* : jusque-là l'oreille habituée à la musique de Racine pouvait ne pas trouver l'harmonie de Hugo trop discordante. Il faut une autre éducation pour jouir des recueils suivants.



LA PERRUQUE DE RACINE. *Caricature à propos de la lutte entre classiques et romantiques. Lithographie de Mendouze, d'après E. F.* (Bibl. Nat., Est.). CL. HACHETTE.



LE ROMANTIQUE. *Lithographie satirique de Mantoux et Cheyère* (Bibl. Nat., Est.). CL. HACHETTE.

Dans leur recomposition de l'alexandrin, les romantiques, et Hugo même, n'ont pas été jusqu'au bout de leur principe. Supprimant la césure de l'hémistiche, ils ont continué d'y exiger un accent tonique, c'est-à-dire qu'ils ont continué de séparer le vers pour l'œil en deux parties égales, tandis que pour l'oreille ils le coupaient en trois. Ils n'ont jamais consenti à faire tomber la sixième syllabe du vers au milieu d'un mot, ce que leurs successeurs ont pu faire sans grande difficulté, en conservant dans sa pureté la forme rythmique qu'ils en avaient reçue.

Dans la double transformation de la langue et du vers, que je viens de décrire sommairement, tous les romantiques n'ont pas eu un rôle égal. Lamartine est trop amateur, Vigny trop penseur, Musset trop indifférent : Hugo et Gautier sont les grands ouvriers de ce travail, Hugo surtout, mais Gautier aussi, et Sainte-Beuve à qui son sens critique faisait sentir la valeur de tous les détails de facture dans l'œuvre d'art.

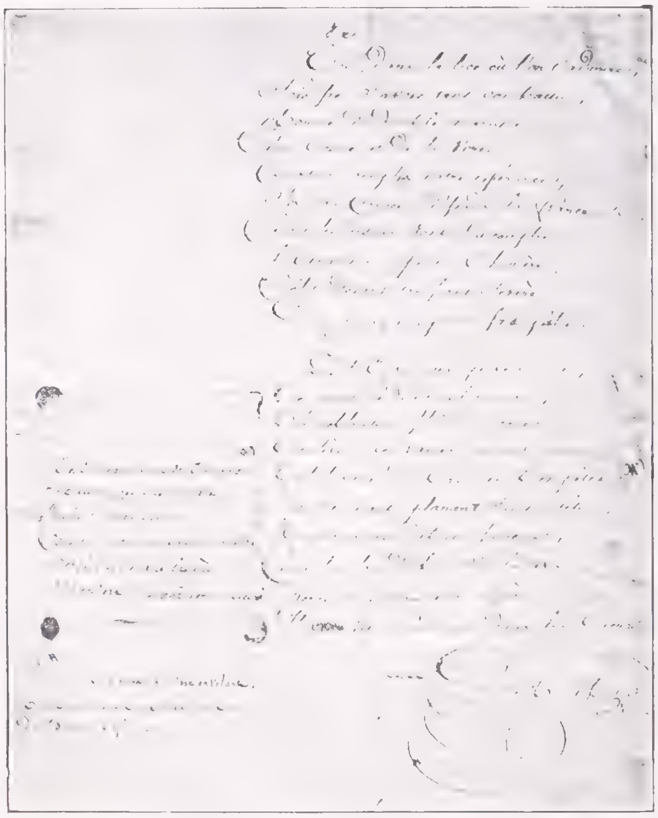
LAMARTINE. Dans l'héritage de Chateaubriand, Alphonse de Lamartine [2] recueillit le don des tristesses infinies. Mais elles se dépouillèrent de toute amertume en passant par cette âme douce. Quand on regarde dans quelles impressions s'écoula l'enfance de Lamartine, on

1. M. Pellissier évalue à un sur dix le nombre des vers romantiques dans V. Hugo. Pour la période antérieure à 1850, il faut en rabattre sensiblement. — Pour les enjambements, cf. *Feuilles d'autcmne*, II.

2. **Biographie** : Né en 1790 à Mâcon, élevé à Milly. Secrétaire d'ambassade à Florence (1821), il donna sa démission en 1830. Il s'était marié en 1822 ; il partit en 1832 avec sa femme et sa fille pour un *Voyage en Orient* (Grèce, Syrie, Palestine, Liban) qu'il a plus ou moins poétiquement raconté. Député en 1833, sans s'affilier à aucun groupe, il

ne trouve rien autour de lui que d'aimable, de bon, de gracieux, père, mère, sœurs ; et pour cadre Milly, les coteaux du Mâconnais. La terre natale lui est clémente, apaisante : elle lui semble l'aimer, et il lui rend un fort amour. Il étudie chez l'abbé Dumont, au petit séminaire de Belley, au lycée impérial de Lyon, n'acquérant pas de lourde science, n'effeuillant pas une aussi de ses chères illusions. Il revient chez lui ; il fait de grandes courses à cheval, il rêve, il lit : les anciens, les Romains du moins, ne l'attirent guère ; il y a trop de raison et de raisonnement chez eux ; il y a trop de réalité dans nos classiques ; et La Fontaine lui renvoie une trop laide image de la vie et de l'homme. Il aime les ardents, les tendres, les indisciplinés, et les tristes qui voient tout en beau en pleurant sur tout. Il s'exalte dans la Bible et s'attendrit dans *Paul et Virginie*.

Un voyage à Naples en 1811, un séjour aux gardes du corps en 1814, des excursions en Savoie et dans les Alpes, et le voici aux eaux d'Aix en 1816 : là il fait la connaissance de Mme Charles, la jeune femme d'un vieux physicien, phtisique et nerveuse, point vaporeuse ni exaltée, semble-t-il, charmante « avec ses bandeaux noirs et ses beaux yeux battus » ; elle mourut en 1818, chrétienne, le crucifix aux mains. Voilà celle qui fut *Elvire*, la figure de rêve autour de laquelle se ramassèrent les plus profondes impressions, les plus fiévreuses aspirations, les plus languissantes mélancolies de Lamartine. De cet amour éphémère, si vite rompu par la mort, et des états



UNE PAGE DU MANUSCRIT AUTOGRAPHE DES *ODES ET BALLADES*. *Cette page est annotée par l'Auteur* (Bibl. Nat. Mss.). CL. HACHETTE.

de sensibilité qu'il détermina, sortit le recueil des *Premières Méditations* [1] (1820).

Ni dans la langue, ni dans le vers, ni dans les thèmes, il n'y avait là rien de bien nouveau. Ce qui était nouveau, c'était cette intense spontanéité, cette sincérité qui, à chaque page, découvrait l'homme. On sentait que ce n'était pas là un ouvrage d'écrivain. Lamartine, en effet, ne voulut jamais être un *homme de lettres* : non par dédain d'aristocrate, mais par respect de son âme. Il fut poète, comme plus tard orateur et homme d'État, par inspiration, par besoin du cœur : ce fut une fonction de sa vie morale, d'ennoblir par le vers ses émotions intimes ; jamais il ne voulut en faire un exercice professionnel, jamais même un pur jeu d'artiste. Ni gagne-pain [2], ni amusement, sa poésie fut l'épanchement nécessaire d'une âme noble, belle et, si j'ose dire, fondante.

Et voilà pourquoi cette poésie fut si peu travaillée. Il se soulageait, se complétait en créant son œuvre ; et il se trouvait doué par malheur d'une facilité qui le dispensait de l'effort. Il improvisait trop brillamment pour revenir sur ses improvisations : elles satisfaisaient pleinement à son besoin. Il ne se sentait pas sollicité à faire ce dur labeur de gratte-papier, à enlever patiemment, douloureusement, les négligences, incorrections, longueurs, répétitions, monotonie, prosaïsme [3] ; toutes les inégalités de l'œuvre n'étaient-elles pas, elles aussi, des produits spontanés de son âme? Par ce laisser-aller, qui n'est au fond que la volupté paresseuse d'une âme trop richement douée, il priva ses vers de la souveraine perfection : il a compromis son nom et leur durée, et s'est exposé à n'être que le délicieux berceur des molles somnolences.

Pourtant c'est un grand poète, le plus naturel des poètes, *le plus poète*, si la poésie est essentiellement le sentiment. Ce vaporeux, cette indétermination, qu'on trouve chez lui, cela vient justement de ce qu'il rend surtout le sentiment,

est hostile en général au gouvernement. En 1848, il fut quelque temps chef du gouvernement provisoire. L'Empire le chassa de la politique. Il n'avait jamais eu le sens bourgeois de l'ordre, de l'économie : il se trouva à soixante ans ruiné et endetté. Il écrivit pour vivre, avec une intarissable abondance. Le gouvernement impérial lui fit voter par les Chambres en 1867 la rente viagère d'un capital de 500 000 francs. Il mourut en 1869 et fut enterré à Saint-Point.

Éditions : *Méditations poétiques*, 1820, in-18 (éd. critique, p. p. G. Lanson, 2 vol. in-8, 1917). *Nouvelles Méditations*, 1823. *Harmonies poétiques et religieuses*, 1830. *Voyage en Orient, souvenirs, impressions, pensées, paysages*, 1835, 4 vol, in-8. *Jocelyn*, 1836, 2 vol. in-8. *La Chute d'un ange*, 1838, 2 vol. in-8. *Recueillements poétiques*, 1839, in-8. *Histoire des Girondins*, 1847, 8 vol. in-8. Les *Confidences*, 1849, in-8. *Raphaël*, 1849, in-8. *Nouvelles Confidences*, 1851, in-8 ; *Graziella*, 1852, in-12. *Œuvres* : 1860-1863, 40 vol. in-8 ; Hachette, 23 vol. in-8, et 37 vol. in-16 ; Lemerre, 12 vol. in-16, 1885-1887. *Poésies inédites*, publ. p. Mlle Valentine de Lamartine, 1873, in-8. *Correspondance*, publ. p. Mlle Valentine de Lamartine, 6 vol. in-8, 1872-1875. — **A consulter** : E. Faguet, *XIXe siècle*. Brunetière, *La poésie de Lamartine*, (Revue des Deux Mondes, 15 août 1886)). *Évolution de la poésie lyrique* 3e leçon. Rod. *Lamartine* (Class. populaires). De Pomairols, *Lamartine*, 1890, in-8. J. Lemaître, *Les Contemporains*, 6e série, in-16, 1896. Ch. Alexandre, *Souvenirs sur Lamartine*, 1884, in-12. Le baron Chamborand de Périssat, *Lamartine inconnu*, notes, lettres, documents inédits, souvenirs de famille, Plon, 1891. F. Reyssié, *La Jeunesse de Lamartine* d'après des documents nouveaux et des lettres inédites, Hachette, 1891. A. France, *l'Elvire de Lamartine*, Champion, 1893. E. Deschanel, *Lamartine*, 2 vol. in-18, C. Lévy, 1893. *Lettres à Lamartine*, publ. p. Mlle V. de Lamartine, in-12, C. Lévy, 1892. E. Zyromsky, *Lamartine, poète lyrique*, 1898. Quentin-Bauchard, *Lamartine homme politique*. 2 vol., 1903 et suiv. L. Séché, *Lamartine de 1816 à 1830*, 1906. R. Doumic, *Lettres d'Elvire à Lamartine*, 1906. J. des Cognets, *La vie intérieure de Lamartine*, 1913. Barthou, *Lamartine orateur*, 1916.

1. A noter le titre, qui mettait ces poèmes hors des genres consacrés, définis, figés, et laissait toute indépendance au poète. De la littérature mystique, le mot avait été appliqué par Malebranche à la philosophie : plus récemment Volney avait qualifié ses *Ruines* de *méditation*. Par ce mot Lamartine signalait l'intimité de sa poésie.

2. Il ne donna guère aux libraires, dans sa besogneuse vieillesse, que de la prose.

3. Quand le sentiment ne le soulève pas, Lamartine versifie dans le style de la *Henriade*, dit Émile Faguet ; dans le style de Delille, dit M. Guyau. Ils ont tous les deux raison.

autant que possible épuré des idées, des perceptions, des faits, qui le produisent ou l'accompagnent chez tous les hommes. Et cette épuration se fait spontanément en lui, par un instinct, une loi de sa nature : il est la poésie absolue ; ni penseur, ni peintre, ni historien. Ce n'est pas qu'il ne sache comprendre, regarder, raconter [1] ; mais je tâche de saisir ici la disposition fondamentale de son âme.

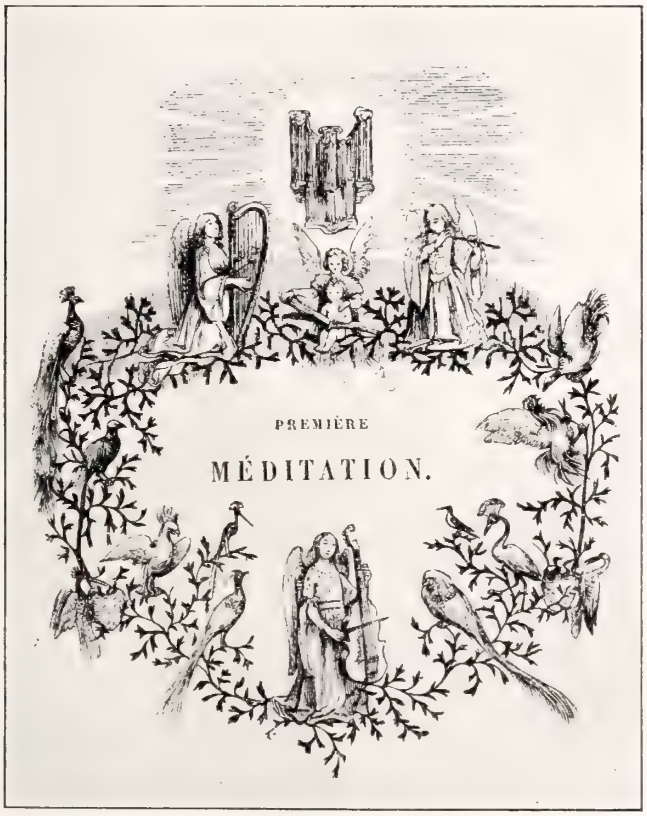
Elle apparut dès les premières *Méditations* : c'était un flux égal et large de poésie élégiaque, délicate, élevée, gracieusement, nonchalamment et profondément mélancolique. On y lisait les impressions, comme les vibrations et les colorations successives d'une âme tendre et noble. Pas un paysage arrêté ; pas un fait précis. Lisons l'*Isolement* : une montagne, un vieux chêne, un fleuve, un lac, des bois, une église gothique, un crépuscule, un angélus, où situer tout cela dans l'univers ? Dans la suite,

> Un seul être vous manque et tout est dépeuplé :

quel est cet être ? Par quel lien tenait-il l'âme du poète ? Ni hors de lui, ni en lui, il ne nous montre rien : rien que sa profonde désespérance, et ses aspirations vagues vers un lieu qui n'a pas de nom. Dans le *Lac*, une barque, un couple : où ? qui ? On n'*apprend* rien que le sentiment du poète : « Hélas sur nos amours qui durent peu ! sur nous qui durons peu ! aimons donc, aimons vite. » Et ainsi de toutes les pièces : ont-elles un sujet ? Il s'enfonce dans une brume légère et brillante, qui noie tout. Tout ce



LAMARTINE JEUNE. ⌀ *Médaillon par David d'Angers* (Musée du Louvre.). CL. HACHETTE.



FRONTISPICE TIRÉ DES *MÉDITATIONS POÉTIQUES* DE LAMARTINE. ⌀ *Vignette dans le goût néo-gothique. Éd. Gosselin et Furne* (1836) (Bibl. Nat., Imp.). CL. HACHETTE.

qui est *circonstance, réalité, forme visible de l'être* s'efface : chaque *Méditation* n'est guère qu'un soupir, et Lamartine gagne cette gageure impossible d'établir *par des mots* entre son lecteur inconnu et lui ces intimes communications qui se forment dans la vie réelle *par le silence* entre deux âmes sœurs. De là, la pénétration singulière de cette pensée presque immatérielle.

De ces engourdissements exquis, de ces délicieuses lassitudes, de ces soupirs suaves, on peut faire un chef-d'œuvre : est-il possible de le recommencer ? Ce fut la question qui se posa pour Lamartine. Il berça ses douleurs encore et murmura ses torpeurs dans quelques *Nouvelles Méditations*, et puis dans quelques *Harmonies* : mais il sentit lui-même le besoin de trouver autre chose : si peu de corps ou d'idée qu'il fallût à son sentiment, il en fallait pourtant. Il s'arrêta au problème imprécis par excellence : qu'est-ce que l'homme ? L'amour l'y mena : c'est dans l'amour qu'il sent l'homme éphémère, par le sujet et par l'objet. Mort, immortalité, Providence, optimisme universel, louanges de Dieu, spiritualisme platonicien et christianisme diffus : voilà dès les *Premières Méditations* les notions et les tendances qui fournissent la molle et vaste charpente de plusieurs poèmes. Lamartine ne voit guère le mal dans l'ordre naturel :

> Tout est bien, tout est bon, tout est grand à sa place [2].

La nature donc n'a rien qui le blesse : elle « est là qui l'invite et qui l'aime ». C'est qu'il y voit l'image de la Providence. De cette religiosité, et du commentaire éper-

1. Il est capable d'idées, capable même de connaissance exacte. Mais à l'ordinaire il ne se soucie pas d'être exact. Lorsqu'il parle de lui, en prose, il rêve encore et poétise : faits, lieux, dates, il brouille tout. Il faut croire à ses vers qui coulent de son âme, et se défier de sa prose qui prétend nous instruire de sa vie.
2. 2e *Méditation*.



CARICATURE SUR LAMARTINE : *UN POÈTE MALHEUREUX.*

Qu'importe à ces hommes, mes frères,
Le cœur brisé d'un malheureux,
Trop au-dessus de mes misères,
Mon infortune est si loin d'eux.

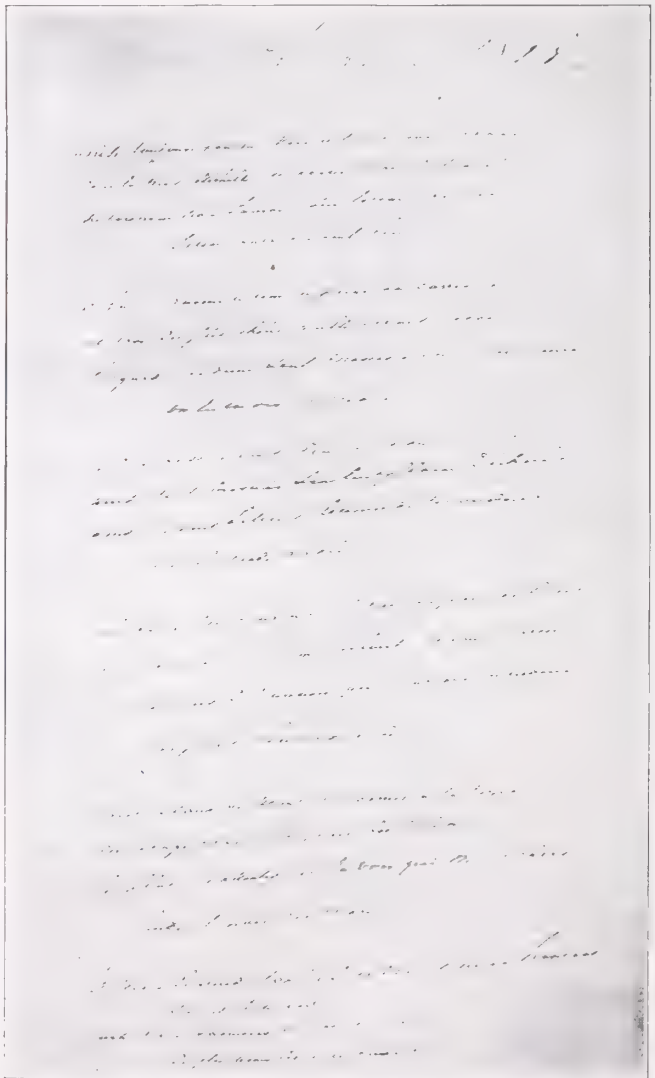
(Livre I, Harmonie IX) Lithographie de Lenglumé (Bibl. Nat., Est.). CL. HACHETTE.

dument confiant de la parole, *Cœli enarrant Dei gloriam*, il remplira ses *Harmonies*.

Par là il s'achemina vers la poésie philosophique ; il y fut poussé par une influence générale qui porta tous les nobles esprits de ce temps à souffrir, à espérer, à vivre enfin pour l'humanité tout entière : un large courant d'amour social se répandit après 1830 dans la littérature. Puis Lamartine sentit le besoin d'*objectiver* son sentiment : du lyrisme personnel il tâcha de passer à l'épopée symbolique, où les émotions d'ordre universel se dépouillent des expressions trop directement subjectives de l'élégie ou de l'ode, et s'élargissent en s'apaisant. Vigny lui avait montré la voie : il s'y engagea [1] hardiment, et fit *Jocelyn* et *la Chute d'un ange*. Ce sont comme deux fragments, le terme et le début, d'une immense épopée spiritualiste sur la destinée humaine ; la *huitième vision* de *la Chute d'un ange* nous explique la conception du poète : l'homme fait sa destinée, monte ou descend par son propre mérite, supprime le mal en s'élevant à Dieu, raison de l'être, et terme de l'aspiration de toute créature.

La Chute d'un ange offre bien des longueurs ; *Jocelyn* aussi, mais elles y sont rachetées par de grandes beautés. L'idée, c'est cette ascension de l'âme humaine vers Dieu par la douleur librement acceptée : Jocelyn se fait prêtre sans vocation pour doter sa sœur, souffre d'un douloureux amour qui entre en lui par surprise au bout d'un dévouement généreux, sacrifie ce pur amour au devoir que son premier sacrifice lui a imposé ; toute sa vie est l'immolation des légitimes désirs, des belles passions de son cœur ; mais il trouve au bout de cette continuelle immolation la paix sereine et l'engourdissement délicieux.

Un incurable optimisme emplit ce poème : tout passe, et nous passons ; nous souffrons, nous saignons ; et la nature est impassible. Rien ne blesse Lamartine : il aime, il admire, il croit ; tout est harmonie et beauté [2]. Le mal et la laideur n'existent que pour l'esprit qui ne sait pas, pour l'œil qui ne voit pas : ainsi va-t-il, imprégnant la nature et l'humanité des couleurs splendides de son âme. Nul ne fut mieux fait pour chanter l'hymne de l'espérance ; et l'on ne peut s'étonner des accents que firent entendre son éloquence et sa poésie, lorsqu'il éleva jusqu'à lui nos misères sociales et nos inquiétudes politiques. Il chanta, avec plus de force et de fougue qu'on n'aurait cru, les grandes idées démocratiques, la fraternité des peuples, le cosmopolitisme humanitaire, et c'est ainsi qu'aux premiers jours de 1848 il fut maître de la France : il en exprimait toutes les illusions naïvement généreuses, en laissant tomber sur les foules les consolantes idées dont il avait toujours vécu.



LE MANUSCRIT AUTOGRAPHE DU *LAC* DE LAMARTINE. (Bibl. Nat., Mss.) CL. HACHETTE.

1. Il s'y était essayé dans la *Mort de Socrate* (1823), récit platonicien, parfois incohérent souvent admirable, et dans le *Dernier Chant de Childe-Harold* (1825), où il a tiré le héros révolté de Byron vers sa propre ressemblance.
2. Cf. *Jocelyn*, 4e époque ; *Méditations*, 5e.



VUE DU LAC DU BOURGET. *C'est ce lac qui inspira à Lamartine sa célèbre poésie. Illustration des Œuvres complètes de Lamartine. Édition Gosselin et Furne* (1836) (Bibl. Nat., Imp.). CL. HACHETTE.

Mais il faut bien reconnaître que cet optimisme a besoin de vague pour subsister : à trop rigoureusement analyser les idées, à regarder de trop près la nature, il faut que le désenchantement, que le pessimisme apparaissent ; et la ressource suprême de l'optimisme, c'est d'abandonner ce monde et cette vie au mal, pour s'attacher aux infinies compensations que la foi chrétienne promet. Lamartine n'a pas voulu sacrifier le présent ni l'univers : il a tout effacé en idéalisant tout ; il n'a mis la beauté partout qu'en émoussant le caractère.

Là est la cause de l'impression que donnent les paysages de *Jocelyn*. Ce n'est plus l'extrême simplification des *Méditations*, cette élimination de l'accident et de l'individuel, pour ne laisser paraître qu'une sorte de type irréel et universel des choses, support du sentiment pur. Ici Lamartine a voulu peindre : il a prodigué les couleurs, et ses descriptions pourtant ne sortent pas. Elles ne s'organisent pas en tableaux. Je ne vois pas ces Alpes [1], neigeuses ou fleuries ; dans l'ample écoulement de la poésie, mon impression reste indécise, et si j'essaie de fixer en visions ces formes, ces teintes, cette lumière, ces mouvements, ces bruits, je ne sens qu'une confusion fatigante ; les objets me fuient. Mais j'entends la voix d'une âme qui chante à l'occasion de ces objets : elle ne me les montre pas, elle se montre par eux à moi, et le paysage est un hymne. C'est ce que vous trouverez encore dans cette *Neuvième Époque* de *Jocelyn* qui, à elle seule, serait un des plus beaux poèmes de notre langue : l'épisode des *Laboureurs* n'est pas un tableau de la vie rustique, c'est une ode magnifique au travail, distribuée largement en six couplets d'alexandrins, qui alternent avec des strophes lyriques ; la continuité sereine et forte du travail champêtre est partagée par le poète en six moments, où son regard se pose sur l'effort des hommes ; et, embrassant d'une vue leur œuvre, son âme s'envole aussitôt dans la méditation ou la prière. En réalité, Lamartine est impuissant (par indifférence peut-être) à objectiver même sa sensation du monde extérieur : sa description reste toute subjective, toute lyrique, musicale plutôt que pittoresque, son de l'âme au choc des choses plutôt que réfraction des choses au travers de l'âme.

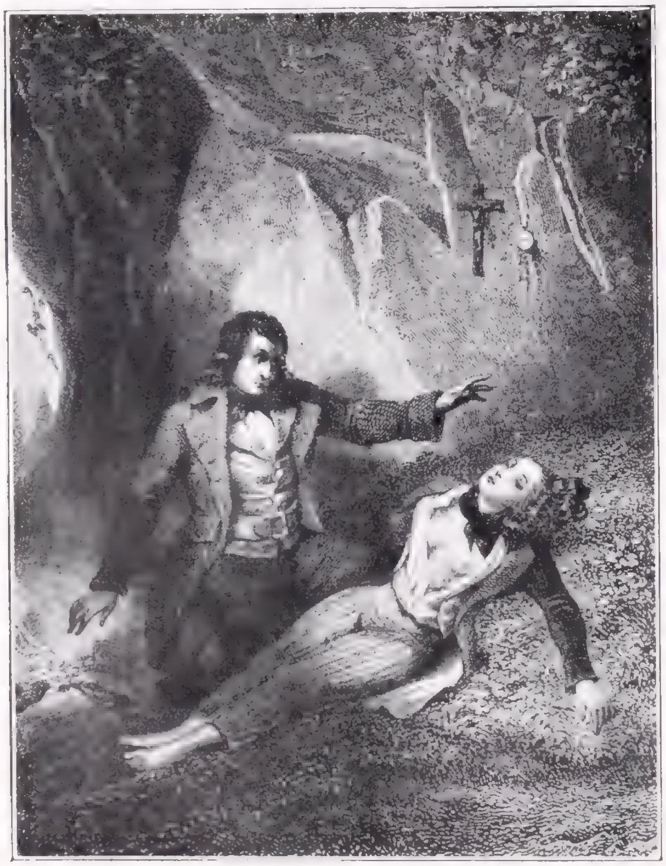
Et voilà le secret du retour de faveur dont il a été l'objet à notre époque. Sa tristesse vaporeuse, son symbolisme imprécis, son invincible idéalisme devaient tenter les jeunes gens après la violente objectivité de certains naturalistes, comme ses rythmes flottants, ses molles harmonies, ses nappes de poésie lentement étalées devaient caresser les sens endoloris par les vers métalliques, aux arêtes nettes, de certains Parnassiens ; son frottis léger et brumeux reposait des couleurs éclatantes et des durs reliefs.

ALFRED DE VIGNY. Le comte Alfred de

1. *Jocelyn*, 4e époque.

Vigny [1], d'une maison de Beauce qu'il imaginait plus ancienne et plus illustre qu'elle n'était, commença à écrire ses poèmes en 1815, étant lieutenant aux gardes. Il publia un petit recueil en 1822. Il le remania, le compléta en 1826, en 1829 et en 1837. Puis il lâcha de loin en loin quelques pièces, qui formèrent avec trois ou quatre autres le recueil posthume des *Destinées* (1864) : en tout, une trentaine de poèmes, qui tiennent en un petit volume. Quarante années s'écoulent entre *Moïse* et la conclusion du *Mont des Oliviers* ; nous pouvons cependant ramasser toute l'œuvre de Vigny en une seule étude : la philosophie des *Destinées* est déjà dans les poèmes bibliques de 1822 et 1826. Et le pire contresens qu'on pourrait faire serait de chercher dans les faits de sa vie silencieuse l'explication de son œuvre. Ce que la vie lui a donné ou ôté ne lui a pas dicté ses vers, mais bien plutôt ses vers ont décidé de quelle façon la vie, bonne ou dure, l'affectait : ses vers, c'est-à-dire le *moi* profond et inaltérable dont les vers étaient la confidence.

Confidence hautaine et discrète, s'il en fut. « Personne n'a vécu dans la familiarité de M. Alfred de Vigny », disait-on à l'Académie [2] ; s'il en excluait ses amis, ce n'était pas pour y admettre le public, et laisser déborder son cœur dans ses livres. Ce poète lyrique, un des trois ou quatre grands de notre siècle, n'a presque jamais parlé de lui. Il y a quelque chose de singulier dans son cas : il compte comme un génie lyrique, et il a toujours employé les formes impersonnelles de la littérature. Il a écrit des romans : *Cinq-Mars* (1826), où l'histoire embrouille le symbole, et où le symbole fausse l'histoire, bariolage romantique de psychologie insuffisante, de description trop littéraire, et de mélodrame brutal, *Stello* (1832), *Servitude et grandeur militaires* (1835), où se trouvent des récits poignants et sobres, dignes pendants des poèmes ; il a composé des drames : un *Othello* (1829), une *Maréchale d'Ancre* (1830) et ce *Chatterton* surtout (1835), si sobrement pathétique, dont je ferais volontiers le chef-d'œuvre du théâtre romantique. Comme toutes ces formes narratives et dramatiques lui servaient à enfermer, à révéler son intime état de souffrance ou de volonté, ainsi



JOCELYN S'APERÇOIT QUE SON COMPAGNON EST UNE FEMME. *Illustration des* Œuvres *de Lamartine, édition Gosselin et Furne* (1837). *Gravure de Lacour, d'après J. David* (Bibl. Nat., Imp.). CL. HACHETTE.



TITRE D'UN PROSPECTUS DES *ŒUVRES COMPLÈTES* DE LAMARTINE. *Orné d'une vignette d'Alfred Johannot* (Bibl. Nat., Est.). CL. HACHETTE

1. **Biographie** : Le comte A. de Vigny, né en 1797 à Loches, fut nommé en 1814, sous-lieutenant aux gendarmes rouges, et mis en 1815 dans la garde à pied. Il donna sa démission en 1828. Assez indifférent à la politique, et dédaigneux des hommes politiques, il eut pourtant un moment, après 1830, l'idée d'entrer dans la diplomatie, et il fut candidat à la députation en 1848. Il fut reçu à l'Académie en 1846 par Molé, qui lui fit une des plus injurieuses réponses que jamais récipiendaire ait subies. Il mourut en 1863. — **Editions** : *Poèmes*, 1822 ; *Eloa*, 1824 ; *Poèmes antiques et modernes*, 1826 (éd. Estève, S. T. F. M., 1914) ; *les Destinées*, 1864 ; *Journal d'un poète*, 1867, M. Lévy. *Œuvres complètes*, C. Lévy, in-8, 6 vol. in-18, 5 vol., Lemerre, 8 vol. in-16, 1883-1885 ; éd. Conard, depuis 1913 ; *Correspondance d'Alfred de Vigny*, p. p. E. Sakellaridès, 1905. *Helena*, réimpr. par Estève, 1907. *Daphné*, roman inédit, 1912. — **A consulter** : Faguet, *XIXe Siècle* ; Brunetière, *Évolution de la poésie lyrique*, 9e leçon ; Guyau, *L'Art au point de vue sociologique* ; A. France, *A. de Vigny*, 1868 ; Dorison, *A. de Vigny, poète philosophe*, 1891 ; *Un Symbole social*, 1893 ; M. Paléologue, *A. de Vigny* (coll. des Gr. Ecr. fr.), 1891. Spœlberch de Lovenjoul, *Lundis d'un chercheur*, 1894. L. Séché, *A. de Vigny et son temps*, s. d. P. Dupuy, *A. de Vigny, ses amitiés*, 2. vol. 1910-1912.
2. Au successeur de Vigny, Camille Doucet.

ses poèmes, où il semblait devoir s'exprimer plus directement, ne sont lyriques aussi que par l'émotion subjective qui les a fait germer : ce sont des légendes mystiques, des contes épiques, des récits dramatiques. Partout le poète prend un objet hors de lui pour y diriger notre émotion ; il fait élection d'un héros, Moïse, un loup, Jésus, une bouteille que l'océan jette au rivage. Il n'y a guère que deux ou trois pièces où il s'exprime sans l'aide d'une fiction.

Est-ce pour se dérober, par orgueil ou timidité? n'est-ce pas plutôt qu'il n'y a de réel, de précieux pour lui que sa pensée, détachée des accidents de sa personne et de sa fortune? Il la recueille toute pure dans des symboles où elle transparaît.

Le fond de Vigny, c'est la solitude et la détresse amère qui accompagne le sentiment de la solitude[1]. La vie aggrava cette solitude et cette amertume : mais à vingt-cinq ans il se sentait déjà solitaire, et souffrait. Il n'avait pas la ressource de la fuite dans le rêve comme Chateaubriand : il manquait d'imagination et d'égoïsme. Et il avait l'intelligence : de tous nos romantiques, Vigny est le plus, peut-être le seul penseur. Il n'a pas construit de système, mais il a disposé dans ses romans, ses drames, ses poèmes, son *Journal intime*, toutes les pièces d'un système original et triste.

Il est seul : il sent les hommes indifférents, ou hostiles, la nature froide, impassible, dédaigneusement belle [2], les cieux immenses et déserts : Dieu, s'il existe, muet, aveugle et sourd au cri des créatures [3]. Le Père éternel, le Dieu consolateur, n'est pas : s'il y a un jour du jugement, ce sera le jour où Dieu viendra se *justifier* devant ceux qu'il a dévoués au mal par la loi de la vie.

Car « il n'y a que le mal qui soit pur et sans mélange de bien. Le bien est toujours mêlé de mal. L'extrême mal ne fait pas de bien. » Il y a du Pascal dans Vigny, un Pascal venu très tard, quand le jansénisme et peut-être toute la religion ne guérissent plus [4].

Tout ce qui est souffre ; tout ce qui est supérieur souffre supérieurement. Le génie, qu'il s'appelle Moïse ou Chatterton, a un privilège de souffrance. Que faire donc? « Il est bon et salutaire de n'avoir aucune espérance.... Un désespoir paisible, sans convulsion de colère et sans reproche au ciel, est la sagesse même. »

> Le juste opposera le dédain à l'absence
> Et ne répondra plus que par un froid silence
> Au silence éternel de la divinité [5].

Est-ce une bravade, un défi jeté au ciel? Non ; il y a là plus que de l'orgueil : c'est de l'honneur. Ce sentiment de l'honneur ennoblissait à ses yeux la servitude militaire ; et il a aimé à dire ce qu'il voyait dans l'obéissance passive. Le soldat obéit à un commandement venu d'en haut, qui peut être absurde, inique, cruel, qu'il peut ne pas comprendre : il obéit, il tue, ou se fait tuer, sans rien dire. Toute sa vie est *résignation* et *abnégation*. Un commandement pareil pèse sur nous : l'honneur est de se taire, et de subir :

> Fais énergiquement ta longue et lourde tâche,

Puis après

> ... Souffre et meurs sans parler [6].

L'honneur du soldat est le type de la noblesse morale : il enseigne à agir pour une idée, qui nous dépasse, pour un bien qui n'est pas le nôtre. Il dresse toutes les fières vertus, toutes les hautes croyances, dans le vide.

Vigny a observé souvent la naïveté, la candeur, la tendresse, le dévouement de ces âmes rudes que broie la discipline. Il y retrouvait un autre principe directeur et consolateur, qu'il énonçait dès ses premiers essais : l'amour, ayant pour essence la pitié, pour effet le sacrifice. La nature n'a pas besoin d'amour ; elle est insensible : ce qui passe et ce qui pleure a besoin d'amour.

> Aimez ce que jamais on ne verra deux fois...
> J'aime la majesté des souffrances humaines [7].

Ainsi un obscur soldat promène à travers tous les champs de bataille de l'Empire une pauvre folle dont il a fusillé

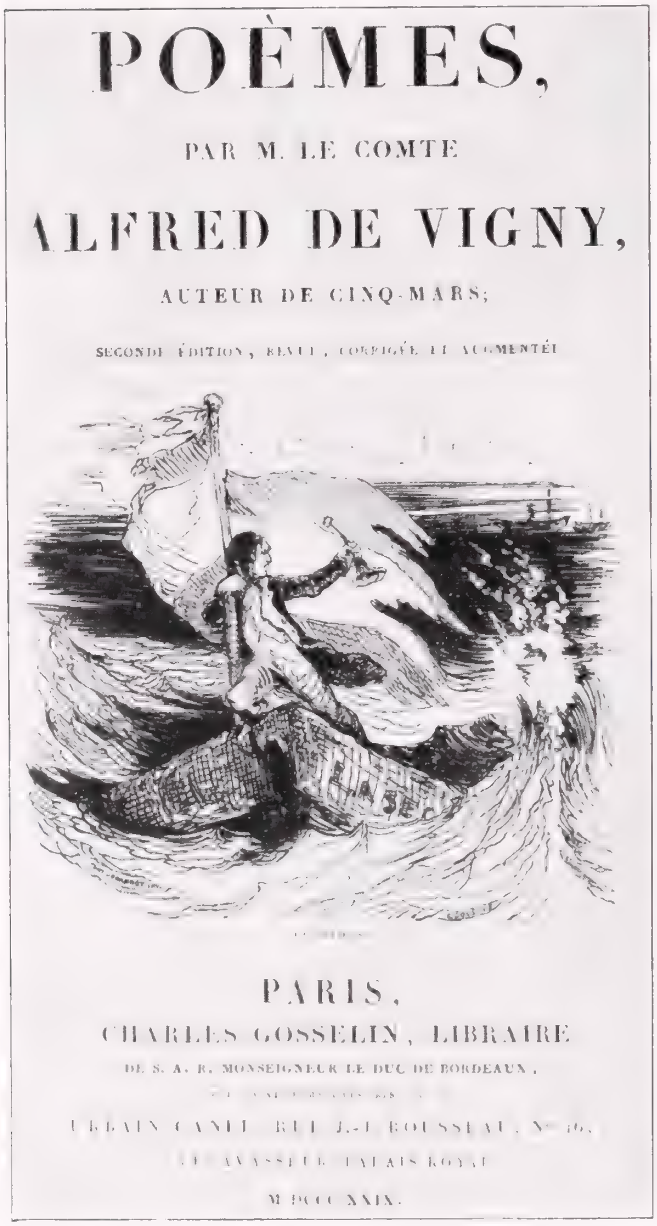


PORTRAIT D'ALFRED DE VIGNY. *Le poète est représenté en uniforme de mousquetaire rouge de la Maison du Roi, corps dont il fit partie pendant quelque temps avant d'être versé dans l'infanterie. Peinture anonyme conservée au Musée Carnavalet.* CL. HACHETTE.

1. *Moïse*, 1822.
2. La *Maison du berger*. — Le symbole de cette pièce paraît suggéré par une phrase de Chateaubriand, *Martyrs*, l. X.
3. *Mont des Oliviers*.
4. On lit encore dans son *Journal* : « Je sens sur ma tête le poids d'une condamnation que je subis toujours, Seigneur ! mais ignorant les fautes et le procès, je subis ma prison. J'y tresse de la paille, pour oublier. » C'est le *divertissement* de Pascal.
5. *Mont des Oliviers*.
6. *Mort du loup*. — Byron a suggéré ce symbole. (*Childe Harold*, IV, 21).
7. *Maison du berger*. Byron disait au contraire : « J'ai pitié de toi, qui aimes ce qui doit périr. » (Lucifer, dans *Caïn*, II, 2.)

le mari ; il se dévoue par pitié à celle que par devoir il a désespérée. Ainsi Eloa aime Satan, l'innocence se dévoue au péché, parce que, comme dit Émile Faguet, « pour l'innocence le péché n'est que le plus grand des malheurs ». L'homme est plus grand que Dieu, car l'homme, au moins, peut se donner et mourir pour ce qu'il aime.

Un stoïcisme actif et tendre, voilà où aboutit le pessimisme de Vigny. Il se dit que tout cet effort, toute cette bonté, toute cette pensée ne seront pas en vain. Il croit au règne du *pur esprit*, et ce règne se prépare par l'*écrit* [1]. Il lègue, fier et rasséréné, son œuvre à l'attention de la postérité, au moment même où il va s'en aller en Dieu ou au néant. Il a écrit d'abord pour amuser l'ennui de sa prison, puis pour illuminer l'humanité.



VIGNETTE DE TONY JOHANNOT POUR LES POÈMES D'ALFRED DE VIGNY (1829). *Elle semble illustrer ces vers de la* Frégate la Sérieuse

> Mon banc de quart est mon trône
> J'y règne plus que les rois ;
> Sainte Barbe est ma patronne :
> Mon sceptre est mon porte-voix.

(Bibl. Nat., Imp.) CL. HACHETTE.

Cette pensée grave et profonde germa parfois en poèmes dont une dizaine sont égaux à tous les chefs-d'œuvre [2]. Pour l'exprimer, il créa (à peu près en même temps qu'Émile Deschamps) la forme du *Poème*; et, classant ses *Poèmes*, il fit un *livre mystique*, un *livre antique* (*Biblique, Homérique*), un *livre moderne* : ne voit-on pas là le modèle et l'esquisse d'une *Légende des siècles*? Et ainsi, dans le chef-d'œuvre où il se renouvela, Hugo reprenait les traces de Vigny.

Chaque poème est né d'une image : un livre qu'on publie, une *bouteille jetée à la mer*. L'image se développe, s'assimile tous les éléments qui peuvent la compléter, s'organise, devient une réalité vivante, qui reste le symbole d'une pensée profonde. La composition est sévère, de proportions très calculées, de coupe et de structure soigneusement étudiées ; le développement est d'une sobriété puissante : les images, choisies, précises, fortes, sortent en pleine lumière ; Vigny a l'expression pittoresque, qui dessine de vastes paysages avec ampleur et netteté : voyez-le nous mener au haut d'une montagne d'où

> Les grands pays muets longuement s'étendront.

Ce n'est qu'un trait : voulez-vous le tableau? Lisez l'admirable début de *Moïse*, toute la Terre Promise vue du Nébo. Cela est d'un éclat sobre, dont nulle orgie de couleurs n'égalerait l'impression.

Vigny n'avait pas précisément le génie de l'écrivain. La rareté même de sa production poétique suffirait à nous mettre en défiance sur la richesse de son invention verbale. Où il est médiocre, il rappelle Delille. Il a l'expression maigre, un peu terne, fibreuse, si je puis dire, plutôt que nerveuse, ou fâcheusement élégante, partout où la pensée et le sentiment ne sont pas de premier ordre. Mais que la pensée soit haute, le sentiment puissant, l'expression s'enlève, acquiert une plénitude, une beauté incomparables. On peut dire que chez Vigny le penseur crée à chaque instant l'écrivain.

VICTOR HUGO AVANT 1850. Lamartine ne daignait, Vigny ne pouvait faire un chef d'école. Hugo [3] avait, pour ce rôle, puissance et volonté. Il avait l'orgueil adroit, l'art d'imposer son génie, de le présenter en beau jour. Moins sensible que Lamartine, moins penseur que Vigny, il avait la fécondité, le labeur acharné, la création incessante qui écrasait à la fois le public et les vanités rivales. Il multipliait sa pensée par une invention verbale à l'aide de laquelle son immense personnalité occupait toutes les avenues de la littérature.

Entre l'élégie de Lamartine et la philosophie de Vigny,

1. *L'Esprit pur. La Bouteille à la mer* est aussi un acte de foi aux *idées*.
2. Aux *poèmes* déjà mentionnés ajouter la *Colère de Samson*.
3. Pour la biographie et bibliographie, cf. T. II, Livre III, Chapitre III.

dès qu'il fut décidé à être romantique, il fit éclater le propre et sensible caractère du romantisme français : c'était de faire de la poésie une forme, et la peinture des formes. Il emplit ses vers de sensations, et ses vers mêmes, colorés et sonores, furent des sensations. Malgré la prétention annoncée déjà de rétablir la vérité dans l'art, Hugo rêva d'abord plutôt qu'il ne vit, et de fragments d'images ajustés, complétés, agrandis par sa fantaisie, il construisit un monde (1829) ; il fit un Orient prestigieux, n'ayant vu que l'Espagne en son enfance [1]. Mais il utilisait, comme il fit toujours, l'actualité : actualité littéraire du *romancero*, actualité politique de la guerre de l'indépendance grecque. D'inspiration personnelle, de sentiment original et profond, il n'y en a guère plus dans ces étincelantes *Orientales* que dans les *Odes* : l'intensité des images, la puissance des rythmes firent, avec raison, le succès du livre. Dans une dernière pièce l'auteur dénonçait lui-même la fantaisie créatrice de sa poésie, il disait adieu à son *beau rêve d'Asie*, et remisait pour ainsi dire tout le bibelot oriental qu'il avait déballé : il annonçait une poésie plus intime et plus personnelle. *Novembre* était déjà une *Feuille d'automne*.

Les *Feuilles d'automne* (1831) contiennent les pièces qui correspondent peut-être le mieux à la sensibilité intime du poète : c'est la sensibilité d'une nature saine et solide, très suffisamment satisfaite par la vie bourgeoise et domestique. Point de mélancolies maladives, point de passions orageuses, point d'inquiétudes douloureuses. Le poète parle avec effusion, avec amour des enfants : ils sont le pivot de sa conception sentimentale de la famille. Il parle avec attendrissement de son père, et de lui-même. Souvent l'émotion, très douce, s'atténue au point que la poésie retournerait au ton de l'épître classique, n'étaient l'ampleur sonore des vers et la splendeur rayonnante des images. Visiblement, le sentiment, dans cette âme robustement équilibrée, n'est pas une source suffisante de poésie, et son débit ne suffit pas à emplir les formes que prépare incessamment l'imagination. Le poète se laisse aller à causer, là où le sentiment ne l'emporte pas, et ainsi se fait le passage, indiqué déjà dans les *Feuilles d'automne*, vers un lyrisme moins subjectif et plus universel. Il va se faire *écho* : il va refléter en ses vers, mais immensément agrandis et parés, les sujets d'actualité ; il prendra son thème dans les inquiétudes journalières de l'opinion publique ; c'est ainsi qu'il se donnera mission de prêcher

> Napoléon, ce dieu dont tu seras le prêtre.

Il fera effort pour être la *pensée* du siècle : il battra puissamment l'air autour des grands problèmes, des lieux communs éternels, il nous étourdira d'un froissement tumultueux de métaphores et de symboles. Il s'essaie encore gauchement à la poésie « visionnaire », sans y réussir aussi bien que dans certaines amplifications largement touchantes où il enseigne la charité, celle qui aime et celle qui donne. En même temps, il fait quelques études pittoresques d'après nature : lâchant l'ombre de l'Asie pour la réalité prochaine, il nous donne des paysages parisiens, des bords de Bièvre, des soleils couchants ; ailleurs il indique l'usage qu'il fera plus tard de la nature pour l'expression symbolique de l'idée [2].



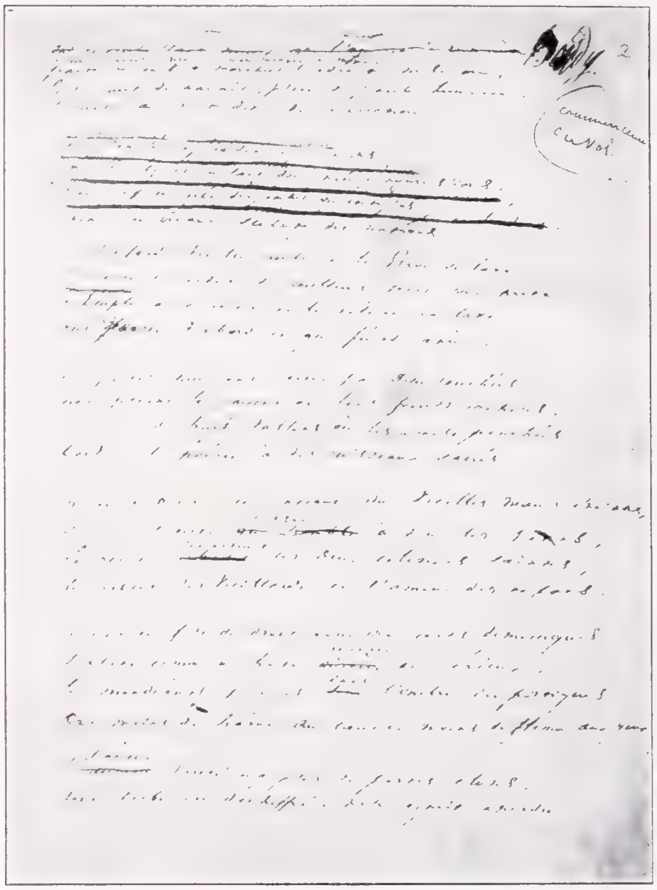
VICTOR HUGO. *Lithographie de C. Motte d'après Deveria* (1828). (Bibl. Nat., Est
CL. HACHETTE.

Les *Feuilles d'automne* se terminent par une promesse de poésie satirique, qui tient la première moitié des *Chants du crépuscule* (1835). Un bal de l'Hôtel de Ville, un vote de la Chambre, un suicide, le tombeau de Napoléon Ier, Napoléon II, la Pologne, voilà sur quoi se déchaîne le puissant souffle du poète : demi-journaliste et demi-prophète, il s'évertue à juger, à prédire ou maudire ; il travaille visiblement à transformer la vieille satire en satire lyrique et apocalyptique [3]. Il obtient de saisissants effets de contraste par l'irréalité fantastique du sujet général et par la trivialité réaliste de certains détails. La seconde partie du recueil, plus intime, nous offre un peu de pittoresque avec beaucoup d'amour ou d'amicale affection : aucun sentiment bien profond ni original, une virtuosité souvent exquise d'expression. Ce qu'il y a de plus catactéristique, est l'allégorie large de la Cloche.

Les *Voix intérieures* mêlent toutes les inspirations des deux recueils précédents : pensives méditations sur les

1. Plusieurs des *Orientales* ne sont au reste que des *Espagnoles* : une même est une *Espagnole de Paris* (Fantômes).

2. *Pan.*
3. *Noces et festins* ; *l'Aurore.*



UNE PAGE DU MANUSCRIT AUTOGRAPHE DES *VOIX INTÉRIEURES*. ⌀
Manuscrit de Victor Hugo conservé à la Bibliothèque Nationale. CL. HACHETTE.

faits du jour, délicieux appels à l'enfance, banales leçons aux épicuriens et aux riches, paysages précis et pittoresques, graves consultations sur le mal du siècle. Mais ici apparaît le premier chef-d'œuvre du symbolisme de Hugo : *la Vache*. Ce n'est pas une action comme chez Vigny, c'est un tableau que V. Hugo nous présente, un tableau qui se suffirait à lui-même par son immédiate objectivité, mais au travers duquel le poète nous fait surgir quelque vaste conception de sa philosophie personnelle.

Les Rayons et les Ombres (1840) nous offrent un pareil mélange. Ce recueil nous fait rétrograder jusqu'aux *Orientales* ou aux *Ballades* par certaines pièces ; d'autres font pressentir la grande inspiration humanitaire des *Misérables* [1]. Car le poète, plus que jamais, affirme sa mission : il est l'étoile qui guide les peuples vers l'avenir. Il se remet à prêcher sur les événements du jour, tantôt gravement moral, ou amèrement satirique, et penché sur les petitesses du monde.

Çà et là quelques chefs-d'œuvre : des souvenirs des Feuillantines, charmants de pittoresque ému ; la *Tristesse d'Olympio*, si paisible en somme et si peu désespérée dans l'antithèse de nos joies éphémères et de l'éternelle impassibilité de la nature, presque consolée par le déploiement

des formes magnifiques
Que la nature prend dans les champs pacifiques,

et surtout par l'inépuisable douceur du souvenir, enfin cette fantaisie, *Écrit sur la vitre d'une fenêtre flamande* où l'artiste se plaît à montrer par un court et triomphal exemple ce que son imagination sait faire des mots et du rythme.

Après 1840, le poète se tait pour treize ans. Incertitude dans l'inspiration, maîtrise de la facture, réelle mais étroite sensibilité, inaptitude et prétention à penser, puissance de suggestion et d'ébranlement, don des sensations originales et précises, don d'agrandissement fantastique de la sensation réelle, voilà ce que le poète a révélé jusqu'ici. Il a fait assez pour être un maître : aujourd'hui que nous voyons se dérouler toute son œuvre, nous apercevons qu'il tâtonne encore et cherche ses voies. Il n'est pas encore la *voix* du peuple : il n'a pas encore capté, pour remplir sa poésie, un des grands courants du siècle. De catholique légitimiste il est devenu libéral : mais à peine le souffle démocratique de 1830 l'a-t-il effleuré : ses instincts humanitaires restent hésitants, suspendus, épars ; il s'est laissé attacher à la dynastie de Juillet, il a accepté d'être pair de France. En 1848, sous la République, il fera bonne figure à droite, soutenant d'abord le prince Louis Bonaparte : il viendra à l'idée républicaine et démocratique très tard, presque à la dernière heure, en 1850. Alors il tient l'inspiration qu'il lui faut pour soutenir son imagination et pour être par surcroît l'idole d'un peuple pendant trente ans.

Avant 1850, il faut bien noter que V. Hugo donne peut-être moins sa caractéristique par la poésie que par le roman et le théâtre. Dans le roman, il était un romantique de la première heure par *Han d'Islande* (1823), contemporain des *Odes* classiques : puis il avait fait *Notre-Dame de Paris*. Mais la poésie dramatique surtout l'avait mis en renom : de *Cromwell* (1827) aux *Burgraves* (1843) on peut dire qu'il lui consacra les plus vigoureux efforts de son génie. Enfin, dans *le Rhin* (1842), il avait donné par la prose un pendant aux *Orientales* : sensation cette fois, et non plus rêve, vision réelle des choses, et suggestion d'images par leur immédiate impression. Dans toutes ces œuvres, les grandes facultés de l'artiste trouvaient leur exact emploi : toutes les formes du monde extérieur, nature et histoire, se laissaient évoquer par son imagination vigoureuse, ordonner en vastes ou pittoresques tableaux, où sa « pensée » profonde élisait des symboles, sans que la médiocrité, le vague ou la banalité de cette pensée eussent d'importance. Les genres ou thèmes objectifs convenaient à ce tempérament plus riche de formes que de fond : ces romans, drames, voyages, mettaient V. Hugo sur la voie du lyrisme épique. En un sens, *Notre-Dame de Paris* et *les Burgraves* sont les deux premiers chapitres de la *Légende des siècles*.

1. Les *Deux Guitares, Rencontre*. Et *Oceano nox* est l'abstraction sentimentale qui deviendra le récit épique des *Pauvres Gens*.

V. Hugo s'achèvera, s'épanouira, précisément à l'heure où le naturalisme recueillera la succession du romantisme : c'est alors qu'il donnera la mesure de son génie, et que nous essaierons de le définir tout entier.

ALFRED DE MUSSET. ⌀⌀ L'*Orient* était à la mode avant les *Orientales* : après, ce fut une fureur. Que pouvait faire en 1830 un enfant qui se sentait poète? Alfred de Musset [1] fit ses *Contes d'Espagne et d'Italie*. V. Hugo l'avait établi : le Midi, c'était de l'Orient encore. Tout le romantisme tapageur et commun se trouvait dans ces essais : le forcené dans les passions, l'immoralité dans les mœurs, l'étrangeté insolente dans la couleur locale. Et par endroits perçait une originalité certaine de tempérament, dans quelques mots de passion profonde, dans quelques poussées de mélancolie simple ou de moquerie gouailleuse.

Musset ne s'attarda pas dans le romantisme : les disputes littéraires ne l'intéressaient guère. Il avait fait des niches aux classiques à perruque de 1830 ; il aimait les grands classiques de 1660, y compris Racine, la bête noire en ce temps-là des esprits larges ; il ne se gêna pas pour se moquer des romantiques, du pittoresque plaqué, des désespoirs byroniens, des pleurnicheries lamartiniennes [2]. Affectant un certain mépris de la forme et de l'art, il posa que toute l'œuvre littéraire consiste à ouvrir son cœur, et pénétrer dans le cœur du lecteur : émouvoir en étant ému, voilà toute sa doctrine ; et si l'émotion est sincère, communicative, peu importe quelle forme l'exprime et la convoie. « Vive le mélodrame où Margot a pleuré. » Il n'eut donc souci que de dire les joies et les tristesses de son âme. Il a vécu sa poésie : elle est comme le journal de sa vie. Non qu'elle enregistre les faits, elle note seulement le retentissement des faits dans les profondeurs de sa sensibilité.

Il n'y a rien en somme que de commun dans la vie de Musset : beaucoup de folie, beaucoup de plaisir, beaucoup de passion, à la fin le naufrage dans l'habitude insipide et tenace, avec l'amertume de la désillusion impuissante. L'absurde rêve que firent George Sand et lui de réaliser l'idéal romantique de l'amour, aboutit pour l'un et l'autre à d'orageux éclats, à de cruels déchirements : Musset y connut la souffrance profonde, aiguë, incurable.

Jusqu'à cette grande crise, c'est un enfant, et un enfant gâté, sensible, égoïste, prêt à aimer, et surtout avide d'être aimé, léger et fougueux, joyeux de vivre et insatiable de plaisir, vite déçu, jamais lassé, et recommençant toujours sa course au bonheur, sans se douter qu'il



LA RONDE DU SABBAT ⌀ *Gravure de L. Boulanger pour le tome II des* Odes et Ballades *édition de 1828*. (Bibl. Nat., Imp.) CL. HACHETTE.

s'est trompé non pas d'objet, mais de méthode : entre vingt et vingt-cinq ans, il est tout pétillant, tout bouillant de vie et d'espérance. Avec cela, intelligent, spirituel, finement sensé [3], le plus ou le seul homme du monde qu'il y ait parmi nos romantiques, saisissant mieux qu'aucun autre la grâce spéciale ou l'agrément de la vie de salon : très séduisant par ce mélange d'émotion frémissante et d'exquise ironie, par son rayonnement de jeunesse surtout ; car il faut songer qu'à trente ans, presque tout son œuvre était achevé.

Sa poésie est une causerie charmante où vibre toute son âme ; tout s'y mêle, tristesse et rire, sentiments intimes et impressions du dehors ; par un aisé passage et d'indéfinissables nuances, elle hausse, baisse, change le ton [4]. Des « mots de tous les jours » notent délicatement d'originales émotions ; au hasard de la causerie sortent spontanément des profondeurs de l'âme toutes sortes d'images des choses, fraîches et comme encore parfumées de réalité : une physionomie d'homme, une scène de la vie, un aspect de la nature, mille formes apparaissent ainsi, en pleine lumière, sobrement indiquées, d'un trait à

1. **Biographie** : Alfred de Musset, né en 1810, fut introduit dans le *Cénacle* en 1828, publia en 1829 ses *Contes d'Espagne et d'Italie*. Il se sépara presque aussitôt du Cénacle (*Secrètes Pensées de Raphaël*, juillet 1830). En 1832, il donna le *Spectacle dans un fauteuil* ; en 1833, *Rolla*. La rencontre avec G. Sand est de 1833 ; le voyage en Italie, de décembre 1833 à avril 1834, où Musset rentre à Paris. La rupture définitive eut lieu en 1835. De ses souvenirs, Musset fait la *Confession d'un enfant du siècle*, roman (1836). De 1835 à 1838, il donne la *Lettre à Lamartine*, l'*Espoir en Dieu*, et surtout les *Nuits*, de mai et de décembre (1835), d'août (1836), d'octobre (1837) ; le *Souvenir* est de 1841. Il mourut en 1857. Pour le théâtre, *Lorenzaccio* est de 1834; les *Caprices de Marianne*, de 1833; *Fantasio*, de 1834, comme *On ne badine pas avec l'amour* ; *le Chandelier*, de 1835 ; *Il ne faut jurer de rien*, de 1836. Presque tout l'œuvre de Musset a paru d'abord dans la *Revue des Deux Mondes*. — **Éditions** : Charpentier, 11 vol. in-18 et 5 vol. in-8; Lemerre, 10 vol. in-16, et, depuis 1886, in-4 (t. IX, 1895) ; *Correspondance de George Sand et d'Alfred de Musset*, Bruxelles, 1904 ; *Correspondance d'Alfred de Musset*, p. p. L. Séché, 1907. — **A consulter** : P. de Musset, *Biographie d'Alfred de Musset*, in-16, 1877 ; *Lui et Elle*, 1859 ; G. Sand, *Elle et lui* ; Mme C. Jaubert, *Souvenirs*, 1881 ; A. Barine, *A. de Musset* (coll. des Ecriv.), 1893 ; Brunetière, *Évol. de la poésie lyrique*, 7e leçon, *Évol. de la poésie dramatique*, 15e conf. ; Faguet, XIXe *siècle* ; Spœlberch de Lovenjoul, *Lundis d'un chercheur*, 1894 ; M. Clouard, *Bibliographie des œuvres d'A. de Musset*, 1883 ; L. Séché, *A. de Musset*, 1907, 2 vol ; M. Donnay, *Musset*, 1914.

2. *Mardoche*, *Namouna*, *Lettres de Dupuis à Cotonet*.

3. Il écrivait une très jolie prose, alerte, limpide, toute voisine du XVIIIe siècle. Voir ses *Contes et Nouvelles*.

4. *Une bonne fortune*, *Après une lecture*, *Soirée perdue la Mi-Carême*, etc.

la fois large et précis. La sensibilité du poète y répand une teinte délicate qui, sans en altérer la vérité, les enrichit d'une puissante séduction [1].

L'artiste n'est pas impeccable : aux impuissances naturelles de son talent, Musset ajouta les dédains de son dandysme. Rimes négligées, insuffisantes, à-peu-près de style, impropriétés, incorrections, obscurités et parfois non-sens, rhétorique sincère, je le veux, chez un si jeune poète, mais enfin par trop copieuse[2], verve un peu courte et haletante : voilà quelques-unes des imperfections de Musset. Il se moque de la composition, et en effet il lui est à peu près impossible de composer une grande œuvre : au fond, le manque de composition se ramène à un défaut d'invention. Musset est exquis dans l'œuvre courte, libre, où sa fantaisie peut errer à l'aise, se reposant et repartant quand il lui plaît : le conte, l'épître (tournée en méditation, ou distribuée en strophes lyriques), voilà où il excelle. Nous verrons aussi qu'il a su faire un usage original et charmant de la forme dramatique.

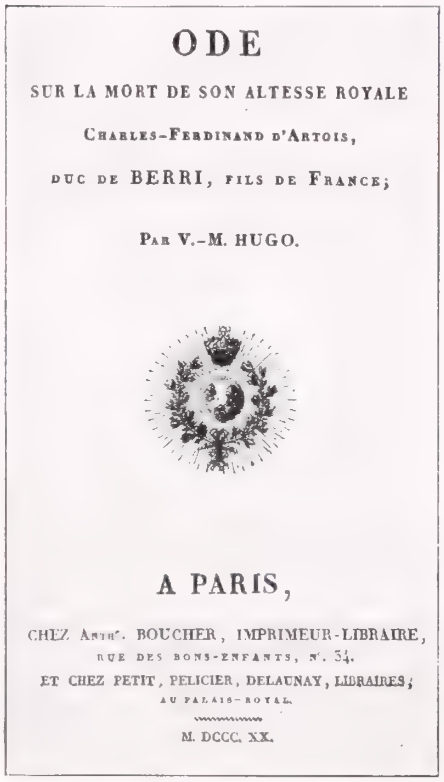
Il y aurait trouvé même ses chefs-d'œuvre, si la grande souffrance de sa vie n'avait tiré de lui les *Nuits* : Musset est un grand poète dans l'élégie lyrique. Éliminant les faits, laissant l'histoire anecdotique du cœur, où s'étaient complu tous les élégiaques jusque-là, Musset fait apparaître dans son amour à lui les propriétés éternelles et l'immuable essence de l'amour. Voilant dans un lointain délicieusement embrumé toutes les formes de la réalité qui l'a blessé, il prend pour matière de poésie la souffrance qu'il a ressentie d'avoir aimé : toutes les nuances et toutes les phases de la douleur se distribuent entre ces pathétiques *Nuits* de *mai*, de *décembre*, d'*août*, d'*octobre*, que complète le *Souvenir* où se repose son cœur encore endolori. Il y a là une délicate analyse des plus fines expériences de l'âme [3], d'où se dégage l'originale philosophie de Musset, jusque-là assez peu heureux dans ses essais de pensée.

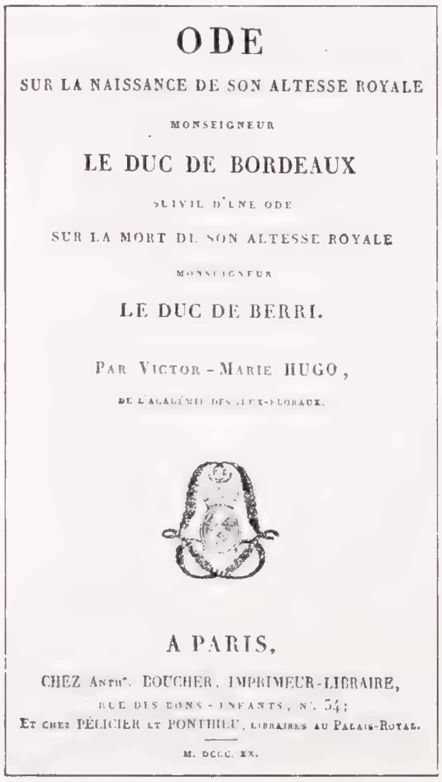
Le monde alors lui apparaît comme un rêve ; aucune réalité ne se laisse retenir. L'homme appartient à la douleur : toute poursuite du bonheur se termine en douleurs, et le remède à la douleur, c'est l'anéantissement, celui tout au moins de notre être passé par l'oubli. Mieux vaut le souvenir, qui seul est à nous et dure avec nous : le bonheur fuit, et le souvenir du bonheur reste ; le malheur passe, et le souvenir du malheur persiste, intimement doux, et plus doux que le souvenir même du bonheur.

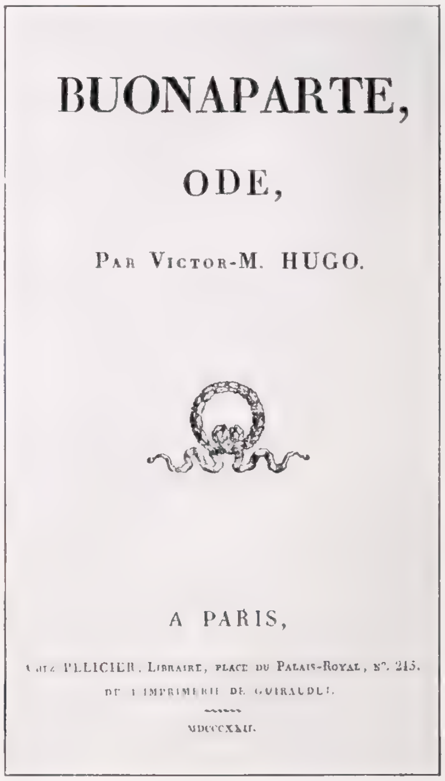
> Le seul bien qui me reste au monde
> Est d'avoir quelquefois pleuré.

Voilà bien la philosophie qui convient à la vie de Musset, plutôt que la banale religiosité de l'*Espoir en Dieu*. L'amour trompe, mais il n'y a de bonheur que dans

1. Notons aussi ses visions, rêvées et charmantes, d'une Grèce antique, aimable et lumineuse.
2. Cf. *Rolla*, mélange de rhétorique juvénile et d'amertume, byronienne qui produit parfois une impression profonde.
3. Musset est le seul romantique qui ait eu l'intuition psychologique.


ODE
SUR LA MORT DE SON ALTESSE ROYALE
CHARLES-FERDINAND D'ARTOIS,
DUC DE BERRI, FILS DE FRANCE;
PAR V.-M. HUGO.
A PARIS,
CHEZ ANTH. BOUCHER, IMPRIMEUR-LIBRAIRE,
RUE DES BONS-ENFANTS, N°. 34.
ET CHEZ PETIT, PELICIER, DELAUNAY, LIBRAIRES;
AU PALAIS-ROYAL.
M. DCCC. XX.


ODE
SUR LA NAISSANCE DE SON ALTESSE ROYALE
MONSEIGNEUR
LE DUC DE BORDEAUX
SUIVIE D'UNE ODE
SUR LA MORT DE SON ALTESSE ROYALE
MONSEIGNEUR
LE DUC DE BERRI.
PAR VICTOR-MARIE HUGO,
DE L'ACADÉMIE DES JEUX-FLORAUX.
A PARIS,
CHEZ ANTH. BOUCHER, IMPRIMEUR-LIBRAIRE,
RUE DES BONS-ENFANTS, N°. 34;
ET CHEZ PÉLICIER ET PONTHIEU, LIBRAIRES AU PALAIS-ROYAL.
M. DCCC. XX.

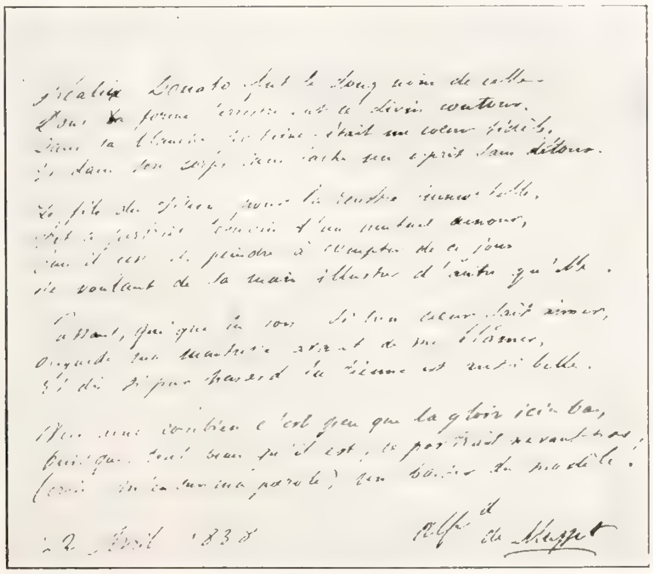

BUONAPARTE,
ODE,
PAR VICTOR-M. HUGO.
A PARIS,
CHEZ PELICIER, LIBRAIRE, PLACE DU PALAIS-ROYAL, N°. 215.
DE L'IMPRIMERIE DE GUIRAUDET.
MDCCCXXII.

TITRES DES PREMIÈRES POÉSIES PUBLIÉES ISOLÉMENT PAR VICTOR HUGO. L'Ode sur la mort du duc de Berry (1820); l'Ode sur la naissance du duc de Bordeaux (1820); Buonaparte (1822), *qu'il devait grouper dans son volume des poésies de 1822* (*cf. la figure de la page 254*). (Bibl. Nat., Imp.) CL. HACHETTE.

l'amour : il faut le chercher toujours, sans espérer de le conserver ; il faut le chercher non pour l'avoir, mais pour l'avoir eu : car l'avoir est une misère, mais de l'avoir eu, là est le délice.

THÉOPHILE GAUTIER. Celui-ci [1] est un génie limité, absolument original et de premier ordre dans les limites de sa puissance. Ni lyrique, ni orateur, il a le souffle court. L'intelligence philosophique, le pouvoir d'abstraction lui font défaut. Sa sensibilité est purement artistique. Le principe de son inspiration, c'est l'horreur de la banalité, qui le mène à toutes les excentricités : ses idées seront le contre-pied des idées communes de son temps. Qu'il s'agisse de s'habiller ou de vivre, Gautier a peur de ressembler à tout le monde : il arbore le gilet ou la morale qui peuvent étonner le bourgeois. C'est sa maladie.

Avant tout, et en tout, c'est un artiste. Il était venu à la poésie par un atelier de peintre : et il ne fut jamais qu'un peintre fourvoyé — par bonheur — dans la littérature. Il se définissait « un homme pour qui le monde extérieur existe ». Et de fait, sans chercher ni idées ni émotions, il a rendu les fragments du monde extérieur qui tombaient sous son expérience. Il fait ce qu'il a si bien appelé lui-même des « transpositions d'art » : c'est-à-dire donner par les mots l'exacte et propre sensation qu'un tableau donnerait. Dès ses débuts, parmi la rhétorique insincère du romantisme flamboyant, une puissance originale apparaissait : il donnait un paysage soigneusement encadré, un coin de banlieue, un jour de pluie, il copiait une naïade du parc de Versailles, un vieux portrait au pastel[2]. Et le plus singulier, c'est qu'il ne donnait pas autant la vision de l'objet que celle de la peinture de l'objet : sa littérature nous fait repasser par un autre art avant d'atteindre le modèle lui-même. On a justement remarqué



Béatrix Donato fut le doux nom de celle
Dont la forme terrestre eut ce divin contour.
Dans sa blanche poitrine était un cœur fidèle,
Et dans son corps sans tache un esprit sans détour.

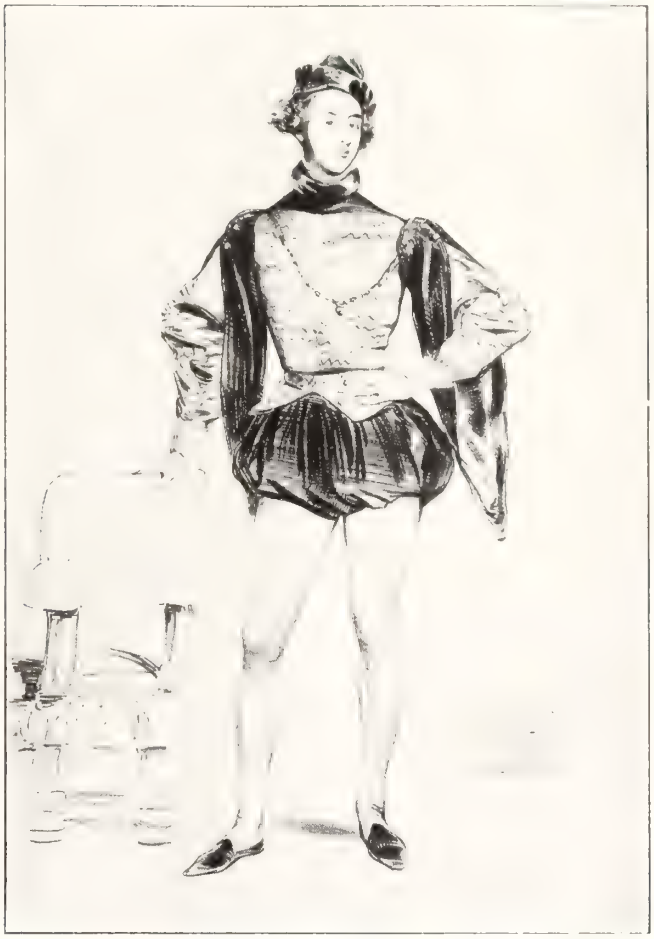
Le fils du Titien, pour la rendre immortelle,
Fit ce portrait, témoin d'un mutuel amour,
Puis il cessa de peindre à compter de ce jour
Ne voulant de sa main illustrer d'autre qu'elle.

Passant, qui que tu sois, si ton cœur sait aimer,
Regarde ma maîtresse avant de me blâmer,
Et dis si par hasard la tienne est aussi belle.

Vois donc combien c'est peu que la gloire ici-bas,
Puisque, tout beau qu'il est, ce portrait ne vaut pas
(Crois-en ma parole) un baiser du modèle.

12 avril 1838 Alfred de Musset

MANUSCRIT AUTOGRAPHE D'ALFRED DE MUSSET. *Ce poeme est l'un des sonnets qu'Alfred de Musset suppose avoir été écrits par le fils du Titien, et qu'il publia dans la nouvelle qui porte ce titre.* (Bibl. Nat., Mss.) CL. HACHETTE



ALFRED DE MUSSET EN COSTUME DU XVI[e] SIÈCLE. *Gravure de Deveria.* (Bibl. Nat., Est.) CL. HACHETTE

que naturellement il voit chaque aspect de la nature comme correspondant au style, à la manière d'un maître : et sa description se fait dans le goût de ce maître. « C'était un parc dans le goût de Watteau [3]. » Aussi excellera-t-il à reproduire des tableaux : ses poésies sont comme un *Musée de copies.* Voici des primitifs allemands :

> Les Vierges sur fond d'or aux doux yeux en amande,
> Pâles comme le lis, blondes comme le miel,
> Les genoux sur la terre et le regard au ciel [4].

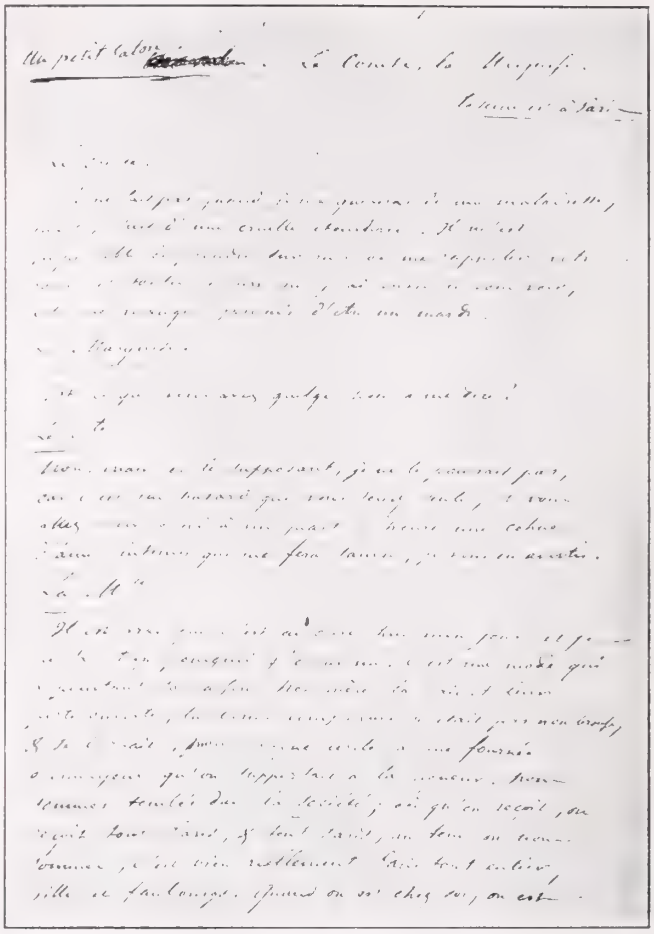
Son progrès consistera à abonder dans le sens de son talent et à dépouiller la sentimentalité romantique, à laquelle il avait d'abord sacrifié. Son voyage en Espagne l'y aida puissamment : jusque-là enfermé dans Paris, c'était la première fois qu'il voyait largement la nature. Mais les

1. **Biographie** : Théophile Gautier, né à Tarbes en 1811, amené à Paris en 1814, entra dans l'atelier de Rioult, fit paraître ses premières *Poésies* en 1830, puis *Albertus* (1832) ; *les Jeune France* (1833), et *Mlle de Maupin* (1835), romans. Il fit de 1836 à 1855 la critique d'art, puis la critique dramatique à la *Presse*, d'où il passa au *Moniteur universel*, remplacé ensuite par le *Journal officiel*. Il publia la *Comédie de la mort* et autres poésies en 1838 ; *España* en 1845, après avoir fait en 1840 le *Voyage d'Espagne* ; en 1850, il alla en Italie ; en 1852, à Constantinople et à Athènes ; en 1858, en Russie. Il publia en 1852 ses *Émaux et Camées* ; de 1861 à 1863, le *Capitaine Fracasse*, roman commencé depuis vingt-cinq ans. Il mourut en 1872.
Éditions : Charpentier, 34 vol. in-18 (*Poésies*, 2 vol., *Émaux et Camées*, 1 vol.).
A consulter : Le vicomte Spœlberch de Lovenjoul, *Hist. des œuvres de Th. Gautier*, Paris, 1887, 2 vol. in-8 ; *Lundis d'un chercheur* ; M. Du Camp, *Th. Gautier* (coll. des Gr. Écr. fr.), in-16, 1890 ; E. Faguet, XIX[e] *siècle* ; F. Brunetière, *Évol. de la Poésie lyrique*, 10[e] leçon ; E. Richet, *Th. Gautier, l'Homme, la Vie et l'Œuvre*, 1873.
2. *Poésies*, I, 12, 21, 85, 87, 206, 207.
3. *Ibid.*, I, 208.
4. *Ibid.*, I, 215.

musées, les églises l'attirent autant que la nature ; il rapportera d'Espagne des paysages admirablement nets et objectifs, mais aussi de curieuses impressions d'art, des *copies*, à sa manière, de Ribera, de Valdès Leal, de Zurbaran [1].

Dès lors il se plaira de plus en plus à ces traductions : toujours incomparable dans l'expression directe de la nature, il n'aura jamais plus de décision et de vigueur que lorsqu'il travaillera d'après une œuvre d'art, que ce soit un tableau de Vanutelli, une eau-forte de Leys, ou une aquarelle de la princesse Mathilde [2]. Il est comme ces graveurs qui aiment mieux rendre un tableau qu'un paysage naturel [3]. Et c'est peut-être parce que Gautier n'est pas créateur ; il aime à trouver le sujet composé, l'impression et le caractère dégagés par un artiste : alors il comprend l'intention, et il rend les effets avec une surprenante sûreté d'œil et de main. De là sa théorie absolue et provocante de *l'art pour l'art* [4] : elle affranchit l'art de la morale, elle l'affranchit même de la pensée. La *forme* seule importe : il n'y a pas besoin d'idées. C'est tout simplement la formule du tempérament de Gautier.

Il n'avait jamais eu l'invention rythmique très riche : très bon ouvrier pourtant, très patient et très habile, des



MANUSCRIT AUTOGRAPHE DE MUSSET *Une page de la comédie-proverbe* Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée. (Bibl. Nat., Mss.) CL. HACHETTE.

mètres peu nombreux, qu'il avait choisis. Il finit par s'arrêter au quatrain d'octosyllabes, répété autant de fois que le sujet l'exigeait : dans cette forme étroite et précise, il est maître. Il en avait toujours usé avec goût et succès : il en composa (sauf deux pièces) tout son recueil d'*Émaux et Camées*. Ce titre est expressif et très juste. Gautier ne fait plus de tableaux ici : il peint sur émail, il grave en pierres fines ; le travail est minutieux et large ; chaque pièce est d'un fini qui étonne. Plus que jamais, rien pour la pensée ni pour le cœur, tout pour les yeux ; cela s'appelle *Études de mains*, ou *Symphonie en blanc majeur* : une aquarelle, un bibelot, une statue de musée, un aveugle jouant du basson, l'obélisque, Paris sous la neige, voilà ses modèles ; ou bien il grave la vision que Nodier ou Mérimée donnent de leurs héroïnes, Inès de las Sierras ou Carmen. Sa fantaisie n'est pas d'un penseur, mais d'un artiste : il associe aux formes présentes des formes éloignées, à l'obélisque de Paris les obélisques de Louqsor, à la bande des hirondelles sur les toits de Paris les corniches ou les terrasses de Grèce et d'Orient où elles hiverneront : plus raffiné, mais de premier ordre, le procédé par lequel il



LE PAVILLON DE MUSSET A NOHANT. *Cette petite construction qui s'élève au bord de la route, à l'extrémité du parc de la propriété de George Sand à Nohant (Indre), passe pour être le lieu où Musset écrivit la* Nuit d'Octobre. CL. G.-G. CHATEAUROUX.

1. *Poésies*, II, 215, 147, 152.
2. *Ibid.*, II, 266, 221, 256.
3. « J'ai toujours préféré, disait-il, la statue à la femme, et le marbre à la chair. »
4. Sur l'ensemble du mouvement qui a pour devise cette formule fameuse, voyez Cassagne, *la Théorie de l'art pour l'art*, 1906.

réalise des idées abstraites ou transpose des sensations. Les quatre saisons deviennent un quatuor, et dès lors l'hiver est un musicien qui chante des airs vieillots, « le nez rouge, la face blême ».

> Et, comme Hændel dont la perruque
> Perdait sa farine en tremblant,
> Il fait envoler de sa nuque
> La neige qui la poudre à blanc [1].

Et vous avez là une peinture symbolique de l'hiver. Voilà par où, toujours en vertu de sa précise sensation de peintre, Gautier a pu faire de la poésie symbolique. Ce n'est rien de pareil à Hugo ni à Vigny ; mais qu'on lui donne un lieu commun, une idée, il en fera le « tableau », et c'est ce tableau que son vers décrit : voyez sa *Caravane* [2] ; ici encore, avant d'atteindre l'objet, nous devons repasser par la peinture.

Dans tout ce qu'a fait Gautier, se retrouve le talent qui fait sa personnalité. La moitié de son *Capitaine Fracasse* est une suite d'estampes sur l'époque Louis XIII. Ses voyages sont des *carnets* où les dessins sont écrits. Sa critique littéraire ou artistique consiste à reproduire les œuvres par son procédé, et, sans les juger, à nous en communiquer l'impression. Mais ce procédé nous permet d'apercevoir à quel point Gautier est un fin connaisseur. C'est là qu'il est supérieurement intelligent, et, après tout, pour un artiste et un poète, mieux vaut être intelligent en poésie et en art qu'en métaphysique. Th. Gautier sent avec une très délicate justesse toutes les intentions et les nuances de l'œuvre qu'il analyse ; il en apprécie très sûrement la qualité. Et quand on est habitué à ses façons

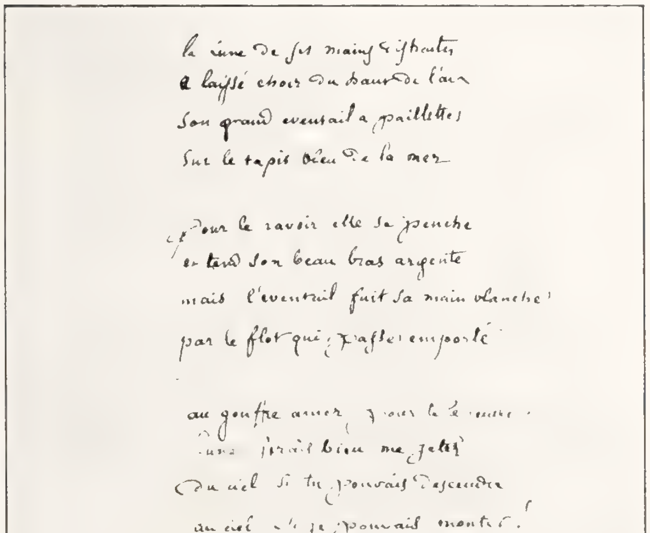


PORTRAIT DE THÉOPHILE GAUTIER. *D'après un crayon de Célestin Nanteuil* (1838). (Bibl. Nat. Est.) CL. HACHETTE.

de dire, on s'aperçoit de tout ce que ses somptueuses métaphores et ses hyperboliques compliments contiennent de précision analytique et de clairvoyance souriante.

L'importance de Gautier est grande dans notre littérature : d'une part, par sa haine du bourgeois, il a dégagé le romantisme excentrique, malsain, nauséabond, qui pose pour la férocité et l'immoralité : il a engendré Baudelaire. D'autre part, son exactitude de peintre ou de graveur l'a fait sortir du romantisme : il a renoncé au lyrisme subjectif pour s'asservir à l'objet, au modèle. C'est le commencement de la littérature impersonnelle. Et enfin sa finesse de sens esthétique lui a de bonne heure révélé le juste prix de la couleur locale des romantiques : il a vu ce qu'il y avait de *toc* et de *bric-à-brac* dans leur Moyen Age. Dès 1833 il s'en disait dégoûté. Quand il vit Athènes, il acheva d'abjurer le gothique, il médit même de Venise : le Parthénon l'avait conquis. Il était trop artiste, trop objectif, pour ne pas enfermer au fond de lui-même un classique. Et ainsi c'est sur Gautier en quelque sorte que pivote notre littérature pour se retourner du romantisme vers le naturalisme.

Voilà les maîtres, les chefs de 1830. Je ne finirais pas si je voulais nommer tous ceux qui, à côté d'eux, disciples, amis, indépendants, firent de beaux vers, et se firent un nom. Je ne puis oublier cependant Sainte-Beuve [3] : non pour la poésie phtisique et moribonde de son Joseph Delorme, ni pour un certain goût de la nature d'exception malsaine, avortée ou gâtée, mais pour avoir fait circuler,



La lune de ses mains distraites
A laissé choir du haut de l'air
Son grand éventail à paillettes
Sur le tapis bleu de la mer

Pour le ravoir elle se penche
Et tend son beau bras argenté
Mais l'éventail fuit sa main blanche
Par le flot qui passe emporté

Au gouffre amer pour te le rendre
Lune j'irais bien me jeter
Du ciel si tu pouvais descendre
Au ciel si je pouvais monter !

Théophile Gautier

Malaga 1840.

MANUSCRIT AUTOGRAPHE DE THÉOPHILE GAUTIER. *Cette poésie a paru dans le recueil* España *avec le titre* Au bord de la mer. (Coll. de M. Louis Barthou.) CL. HACHETTE.

1. *Émaux et Camées*, 111.
2. *Poésies*, I, 281.
3. Cf. plus loin, Livre III, Chapitre II.

entre les superbes lieux communs de l'école, certaine veine de poésie intime, domestique, parisienne, trop prosaïque et très réaliste ; par là il a été précurseur aussi, à sa façon. Je dois nommer encore Barbier [1], qui a fait, parmi nombre de bons vers de qualité courante, deux chefs-d'œuvre d'éloquence satirique et fougueuse : *la Curée* et *l'Idole*. Il a dénoncé avec une verve puissante, une rare largeur d'inspiration, l'égoïsme des vainqueurs de 1830, l'imprudence des pontifes du culte du Napoléon : c'était si rudement frappé et si juste, que tout ce qu'il fit depuis parut terne [2].

BÉRANGER. Aucun des romantiques, pas même Hugo, ne pouvait rivaliser, aux environs de 1830, avec la gloire de Béranger [3].

Ignorés du peuple, étonnant le bourgeois, ils n'avaient en général conquis que les ateliers et quelques cercles littéraires. *La Curée* avait fait un bruit immense ; mais le poète littéraire, le poète national c'était le chansonnier.

Au temps où le romantisme était légitimiste et chrétien, Béranger était libéral ; il avait souffert destitution, prison, amende : mais, avec cela, il était classique : il satisfaisait pleinement les esprits que l'art romantique effarouchait.

Était-il poète ? Il n'a rien que de médiocre dans les idées. Il a une philosophie et une sensibilité de café-concert. Il est irrémédiablement vulgaire. Il a le don de rapetisser, d'*enniaiser* tous les grands sujets, quand il y touche : la religion, par son *Dieu des bonnes gens*, ami de la joie et tendre aux mauvais sujets, par son agaçante conception



ALBERTUS, OU L'AME ET LE PÉCHÉ. *Légende théologique, par Théophile Gautier (1833). Ce frontispice, œuvre de Célestin Nanteuil, représente la fuite de l'ange et la joie du démon à la vue d'un homme séduit par une femme.* (Bibl. Nat., Imp.) CL. HACHETTE.



MOINE AGENOUILLÉ EN PRIÈRE, PAR ZURBARAN. *C'est à cette toile que semble avoir pensé Gautier quand il écrivit :*

Cette tête de mort entre vos doigts jaunie,
Pour ne plus en sortir qu'elle rentre au charnier
Que votre fosse soit par un autre finie !

(España : A Zurbaran.)

(National Gallery.)

1. Aug. Barbier (1805-1882) ; *Iambes et poèmes* (1831) ; *il Pianto, Lazare* (1833) ; *Satires et poèmes* (1837), etc.

2. Malgré mon aversion pour les énumérations de noms, je ne puis m'empêcher d'inscrire ici Gérard de Nerval (1808-1855), le traducteur de *Faust* (1828), romantique d'imagination et de vie, qui sombra dans la folie, délicieux écrivain pourtant de la plus saine tradition du XVIIIe siècle, qui sut trouver la couleur sans renoncer à la finesse, à l'esprit, à l'élégance, dans la prose exquise de ses récits de voyage et de ses contes (*Sylvie*, 1854). — **A consulter** : Gauthier Ferrières, *Gérard de Nerval*, 1906. — Il faudrait nommer aussi cet original Maurice de Guérin qui mourut jeune, ne laissant que des essais incomplets. Le fragment intitulé *le Centaure* est un poème en prose où la puissance du sentiment naturaliste et panthéiste anime une forme pleine et ferme, sobrement, largement pittoresque. Maurice de Guérin a l'âme romantique, mais par ce morceau il se classe parmi les précurseurs de Leconte de Lisle. — **Editions** : *Reliquiæ*, p. p. Trébutien, 1861, 2 vol. *Journal et poèmes*, 1862. — **A consulter** : A. Lefranc, *Revue bleue*, 1908.

3. Béranger (1780-1857), né à Paris, publia ses recueils de *Chansons* en 1815, 1821 (trois mois de prison et 500 fr. d'amende), 1825, 1828 (10 000 fr. d'amende, neuf mois de prison), 1833. *Œuvres posthumes, œuvres complètes*, 2 vol. in-8, 1857. *Ma biographie*, 1857. *Correspondance*, 1860, 4 vol. in-8.

d'un christianisme de pacotille qui met à l'aise tous les instincts matériels, par ses curés bénisseurs et bons vivants dont la perfection suprême est de ne pas être des *gêneurs* ; — le patriotisme, par un chauvinisme de méchant aloi, par l'exploitation fastidieuse de la gloire napoléonienne, avilie, vulgarisée, réduite aux puériles légendes de la redingote grise et du petit caporal ; — l'amour, par une sentimentalité frelatée, un mélange de grivoiserie et d'attendrissement qui exclut à la fois l'intensité de la passion sensuelle et la hauteur du sentiment moral ; — la morale, par une étroite et basse conception de la vie, mesquine dans la vertu, mesquine dans la jouissance, bien aménagée en un confortable égoïsme sans excès et sans danger. Il n'a guère regardé la nature : classique encore en cela que l'homme seul l'intéresse ; classique de décadence en cela qu'il n'a qu'une psychologie de surface et de convention.

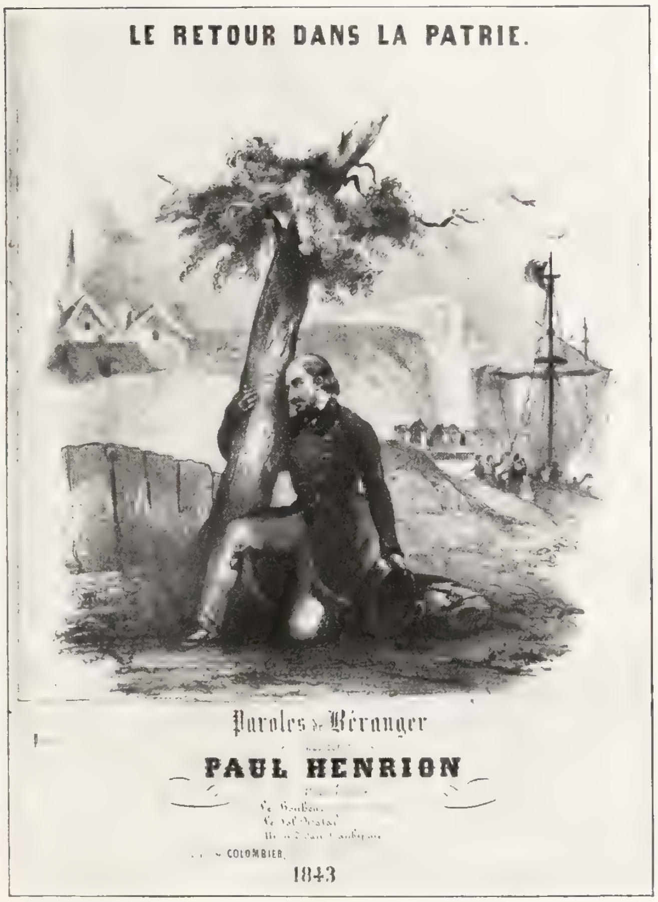
En un mot, la mesure de Béranger, c'est cette moyenne assez vulgaire de l'esprit français qu'on appelle l'esprit bourgeois : esprit positif, jouisseur, gausseur. Il exprimait de son mieux les idées du bourgeois de son temps : de là son succès.

Cependant, il y a quelque chose de plus relevé dans ce succès. La chanson de Béranger donna une voix à tous les sentiments populaires que froissait la Restauration. Sa grêle poésie s'élargissait, se chargeait, s'échauffait de tous les regrets, de toutes les rancunes, de tous les espoirs de la France de la Révolution, libérale ou bonapartiste, alors vaincue et luttant énergiquement contre ses vainqueurs. Il ne faut pas séparer les chansons de Béranger du public qui les chantait, pour les comprendre[1]. Après 1830, le grand souffle de pitié sociale qui traversa la littérature, le toucha comme les autres : et il écrivit quelques morceaux de sympathie presque révoltée, en faveur des gueux, des misérables, de tous ceux qu'opprime la lourde machine des institutions. Le peuple n'avait pas attendu ce moment pour adopter le chansonnier : le peuple vibrait alors à l'unisson du bourgeois. Et puis la forme de Béranger est admirablement populaire.

Pas d'images curieuses ou originales ; pas de style



PORTRAIT DE BÉRANGER, PAR CHARLET. *Placé en tête de* Ma biographie, *ouvrage posthume de Béranger* (1860). (Bibl. Nat., Imp.) CL. HACHETTE.

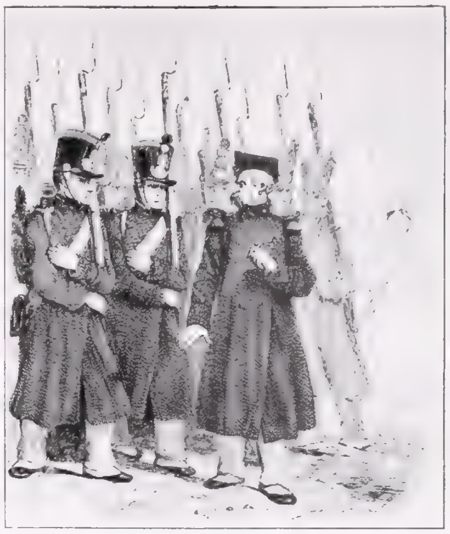


VIGNETTE DE COUVERTURE POUR « LE RETOUR DANS LA PATRIE », CHANSON DE BÉRANGER. *Lithographie de Guillet* (Bibl. Nat. Imp.) CL. HACHETTE

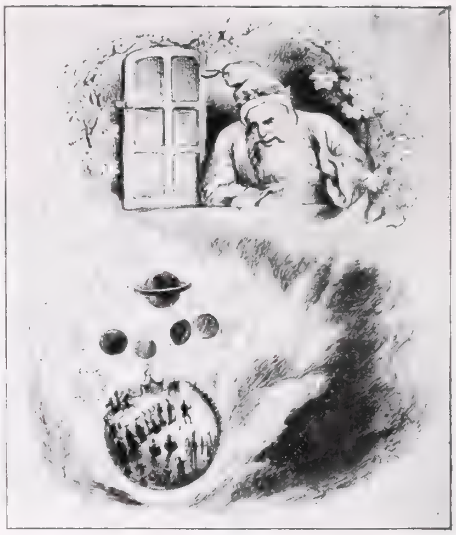
1. Paul Adam, dans son roman *l'Enfant d'Austerlitz*, a bien mis en lumière cette signification historique et cette valeur sociale des chansons de Béranger.



PASSEZ, JEUNES FILLES



LE VIEUX CAPORAL



LE BON DIEU

Trois vignettes de Grandville pour les chansons de Béranger, où l'on peut voir quelle idée le chansonnier se faisait de l'amour, du patriotisme et de la religion. (Bibl. Nat., Imp.) CL. HACHETTE.

savant et artiste ; le jargon pâteux, incolore, banal de tout le monde : le style de Scribe, pour tout dire.

Mais des rythmes de chanson, très habilement choisis en vérité : des rythmes nets, vifs, qui saisissent l'oreille, que le vers impose presque à la simple lecture, par sa coupe précise et arrêtée.

Et surtout de l'action, toujours de l'action. La chanson de Béranger est *récit* ou drame ; et chaque couplet met en lumière un des moments principaux de l'action. Par la structure de ses chansons, Béranger est artiste, comme Scribe par la structure de ses pièces. En ce sens même, la chanson de Béranger est populaire par le même mérite qui a fait la popularité de La Fontaine : parce qu'elle est toute action. Si l'on se rappelle l'étude que nous avons faite du Moyen Age, on comprendra à quelle puissante tradition se rattache Béranger ; l'on s'expliquera ainsi la merveilleuse adaptation de cette œuvre assez basse à notre moyen esprit, et pourquoi seule peut-être en notre siècle, les circonstances politiques aidant, cette poésie a été véritablement populaire [1].

1. Peut-être de vieux libéraux trouveront-ils ce jugement un peu sévère. Il faut reconnaître qu'un écrivain n'est pas de tout point médiocre quand l'âme d'une nation presque entière se reconnaît dans ses formules et s'y trouve à l'aise. Il ne faut pas exagérer le dédain pour toute cette « vulgarité bourgeoise ou populaire ». Il ne faut pas regarder de trop haut ces consciences de braves gens, médiocres sans doute par rapport à des conceptions idéales d'héroïsme ou de pureté, mais qui ont l'avantage d'être des consciences vivantes, agissantes, et non des visions de l'esprit ; cette honnêteté un peu grosse, qui vaut mieux, étant réelle, que les raffinements de doctrine qu'on ne traduit jamais en actes ; ces idées pas très hautes, pas très fines, rétrécissement ou abaissement des grandes idées morales ou métaphysiques, mais qui ont gagné à cette transformation théoriquement fâcheuse une extension, une puissance de diffusion, une aptitude à pénétrer dans les masses, que sans cela elles n'auraient jamais eues. On ne s'étonne pas que l'idéal chrétien ne se soit réalisé et répandu qu'en s'épaississant et en se dégradant : pourquoi exiger de l'idéal rationaliste et libéral qu'il s'affranchisse des conditions naturelles qui s'imposent à toute vulgarisation d'une idée ?



LE MAINE-GIRAUD ⌀ *Maison d'Alfred de Vigny, à Blanzac (Charente).* CL. VIENT.



UNE LECTURE A LA COMÉDIE-FRANCAISE EN 1830. ⌀ *Peinture par Heim, au Musée de Versailles. Lecture imaginaire faite par Andrieux devant une foule où l'on reconnaît entre autres, de gauche à droite : Casimir Bonjour, Alexandre Duval, Mademoiselle Mars, Émile Deschamps, Madame Ancelot, Soumet, Sanson, A. de Vigny, Frédéric Soulié, Nanteuil, Nodier, Chateaubriand, Viennet, C. Delavigne, Scribe, Victor Hugo, Alexandre Dumas, etc....* CL. HACHETTE.

CHAPITRE IV

LE THÉATRE ROMANTIQUE

PREMIERS ESSAIS. ⌀ LA THÉORIE DU DRAME ROMANTIQUE : ABOLITION DES UNITÉS ; MÉLANGE DES GENRES. HISTOIRE ET SYMBOLE : DISPARITION DE LA PSYCHOLOGIE. ÉNORME ET CONFUSE CAPACITÉ DU DRAME. ⌀ LES AUTEURS : DUMAS ; LA COULEUR LOCALE ; L'ACTION ; LE PATHÉTIQUE BRUTAL ET PHYSIQUE. V. HUGO : LE TYPE BYRONIEN DU HÉROS ROMANTIQUE ; MÉDIOCRITÉ PSYCHOLOGIQUE ET INVRAISEMBLANCE DRAMATIQUE DES DRAMES DE HUGO ; L'ÉRUDITION HISTORIQUE ET LES VISIONS POÉTIQUES ; LE LYRISME DU STYLE ; LE COMIQUE. ALFRED DE VIGNY ; *CHATTERTON*, DRAME SYMBOLIQUE. ALFRED DE MUSSET : FANTAISIE LYRIQUE ; IDÉES GÉNÉRALES ET PHILOSOPHIE DE SON THÉATRE : LE *MOI* TOUJOURS PRÉSENT, CAUSE DE VÉRITÉ ET DE SINCÉRITÉ ; SENS DU DIALOGUE, DE LA PSYCHOLOGIE ET DE LA CARICATURE. ⌀ LES RÉSULTATS DU THÉATRE ROMANTIQUE : LA TRAGÉDIE EST IMPOSSIBLE. DELAVIGNE ET PONSARD. RACINE RESTAURÉ PAR RACHEL. AVORTEMENT DU DRAME ROMANTIQUE. ⌀ COMÉDIE ET VAUDEVILLE. SCRIBE : INSIGNIFIANCE ET DEXTÉRITÉ ; MÉDIOCRITÉ MORALE. LA FARCE.

LE premier drame romantique qui fut joué fut le fameux *Henri III et sa cour*, en prose, d'Alexandre Dumas (11 février 1829). « Je ne me déclarerai pas fondateur d'un genre, parce que, effectivement, je n'ai rien fondé. MM. Victor Hugo, Mérimée, Vitet, Loëve-Weimar, Cavé et Dittmer ont fondé avant moi, et mieux que moi ; je les en remercie ; ils m'ont fait ce que je suis. » Ainsi écrivait Dumas dans sa *Préface* : il aurait pu allonger la liste de ses précurseurs et de ses maîtres [1]. Mais, en somme, il n'y a pour nous à tenir compte que de

1. Voici une liste un peu plus complète :
1809. B. Constant, cf. p. 254.
1813. Mme de Staël, *Allemagne*, partie II, ch. XV-XXVI.
1820. Rémusat, *la Révolution du théâtre*, dans le *Lycée français*, t. V (*Critiques et ét. litt.*, Paris, 1857, 2 vol. in-12), à propos du *théâtre* du comte J.-R. de Gain-Montagnac.
1821. Le *Shakespeare* de Guizot et le *Schiller* de Barante (cf. p. 254) ; la *Notice* de Guizot sur Shakespeare.
1823. Fauriel, trad. du *théâtre de Manzoni* (contenant un article de Gœthe, un *dialogue* de H. Visconti *sur l'Unité de temps et de lieu*, une lettre de Manzoni à M. C*** sur le même sujet). Cf. p. 254.
1824. Vigny, *Muse française*, p. 62 (sur les *Œuvres posthumes* du baron de Sorsum).
1825. Mérimée, le *Théâtre de Clara Gazul*.
1826. Brugnière de Sorsum, *Chefs-d'œuvre de Shakespeare, trad. conformément au texte original en vers blancs, en vers rimés et en prose,...* 1826, in-8.
1827. V. Hugo, *Cromwell*.
1827. (Dittmer et Cavé), *les Soirées de Neuilly, esquisses dramatiques et historiques*, par M. de Fongeray, in-8 (lire *Malet ou une conspiration sous l'Empire*).
1827-1829. Vitet, *les Barricades* (*Préface* intéressante de la 4e éd., 1830).
1827-1830. (Lœve-Veimars). *Scènes contemporaines et scènes historiques*, par le vic. de Chamilly (lire *Le 18 brumaire*).
1828. Mérimée, *la Jacquerie*.



LE *SUBLIME D'HERNANI, PLAT ROMANTIQUE.* ⌀ *Gravure de Langlumé au sujet de la représentation* d'Hernani. (Bibl. Nat., Est.) CL. HACHETTE.

Mérimée et de V. Hugo : l'un, dans le *Théâtre de Clara Gazul* (1825), puis dans la *Jacquerie* (1828), offre un drame familier, pittoresque, coulé dans les formes de la vie actuelle ou de l'histoire, et dégagé des conventions traditionnelles. L'autre, dans la *Préface* et dans le *Drame* de *Cromwell*, dressa la théorie complète et le *spécimen* monumental du théâtre romantique.

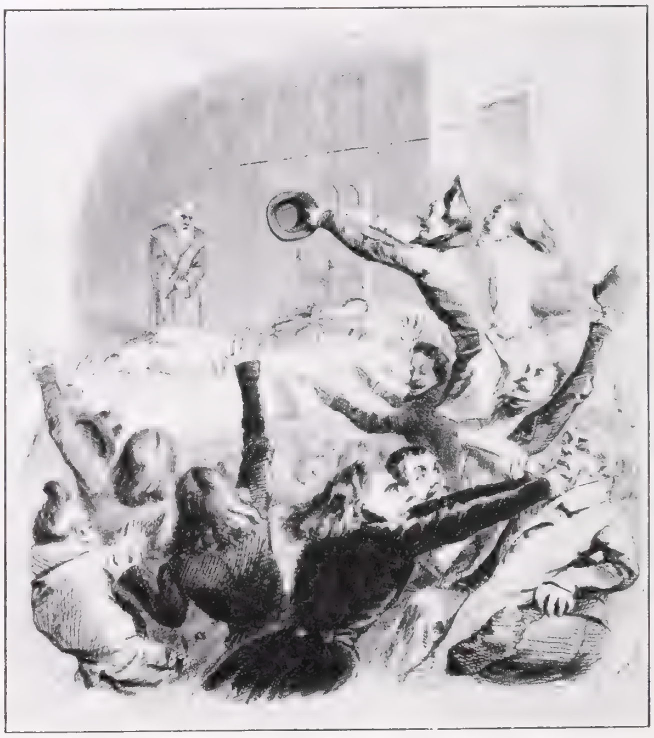
Il nous faut, avant de regarder les œuvres, étudier les doctrines, les formules nouvelles ou prétendues telles : V. Hugo nous servira de guide, Vigny et Dumas[1] nous aidant à dégager chez lui ce qui est la pensée commune de l'école.

THÉORIE DU DRAME ROMANTIQUE. ⌀ ⌀ Au théâtre comme partout, le romantisme se détermine d'abord par opposition au goût classique : le premier article de la doctrine est de prendre le contre-pied de ce qu'on faisait avant.

Aussi est-il facile de définir le drame romantique un drame où ni les règles ni les bienséances de la tragédie ne sont observées. Plus d'*unités* : sous prétexte, comme dit Vigny[2], de donner « un tableau large de la vie, au lieu du tableau resserré de la catastrophe d'une intrigue ». Plus de distinction des genres : « des scènes paisibles sans drame, dit Vigny, mêlées à des scènes comiques et tragiques ». Plus de style noble : « un style familier, comique, tragique, et parfois épique », toujours selon les termes de Vigny. La *Préface* de *Cromwell* nous dit la même chose en plus de mots. Mais il n'y a pas grand'chose en tout cela de nouveau : le mélange des genres, des styles, nous connaissons cela par Diderot et par le drame bourgeois du XVIIIe siècle ; et pour les unités de temps et de lieu, elles manquent déjà à plus d'une pièce : souvenez-vous seulement de Beaumarchais.

Il y a même un genre qui réalise toutes les conditions requises par le romantisme : c'est le mélodrame, qui a pris un superbe essor depuis 1800. Le mélodrame ne reste « classique » que par la rectitude rapide de son action et par la grosse honnêteté bourgeoise de sa morale : au reste, par ses effets de pathétique brutal, par sa prose tour à tour triviale ou boursouflée, par le mélange des genres, par les sujets modernes ou exotiques, par l'exploitation du répertoire allemand ou anglais, il semble bien être un romantisme de la veille[3]. Aussi peut-on dire que, dès sa première heure, le mélodrame guettait les romantiques : et V. Hugo s'en est avisé. Tandis qu'il s'efforce de s'éloigner de la tragédie, il prend toutes ses précautions aussi pour éviter le mélodrame, et c'est pour cela qu'il s'attache si soigneusement à conserver le *vers* comme une convention nécessaire, comme la convention artistique par excellence. Il garde aussi le *ramassé* vigoureux de l'action, la concentration qui fait du drame une *crise*. Ainsi V. Hugo pour *Cromwell* ne prend que deux jours ; deux suffisent à Dumas pour *Henri III*, deux à Vigny pour *la Maréchale d'Ancre* ; on ne saurait être plus discrètement révolutionnaire.

Artistique aussi sera la conception du drame. La foule



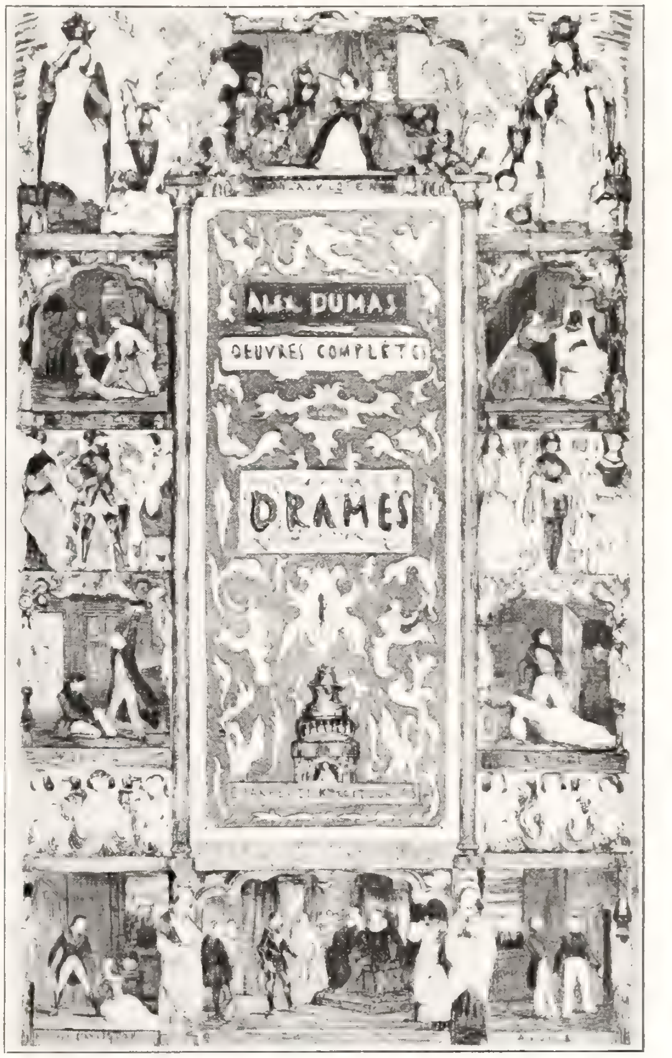
LA PREMIÈRE REPRÉSENTATION D'*HERNANI*. ⌀ *Figure de Grandville pour* Jérôme Paturot. *On sait que cette première représentation fut une véritable bataille entre classiques et romantiques.* (Bibl. Nat., Imp.) CL. HACHETTE.

1. V. Hugo : *Préface de Cromwell* (éd. Souriau, Paris, 1897, in-16) ; *Préfaces* des autres drames. Dumas, *Un mot* (en tête de *Henri III*) ; *Préface* de *Charles VII chez ses grands vassaux*. Vigny, *Dernière Nuit de travail* (*Préface* de *Chatterton*) ; *Avant-Propos* de la *Maréchale d'Ancre* ; *Avant-Propos* de l'éd. de 1839 et *Lettre à Lord**** (avant le *More de Venise*). — **A consulter** : P. Nebout, *Le Drame romantique*, Paris, 1897, in-8.
2. *Lettre à Lord****.
3. L'*Homme à trois visages* (1801), de Pixérécourt, d'après *Abellino*, trag. romantique de Zschokke ; le *Belvédère* (1818) du même, d'après *Jean Sbogar* ; la *Sorcière* (1821) de Ducange, d'après *Guy Mannering* ; *Trente ans ou la Vie d'un joueur* (1827), du même, d'après *Le 24 février* de Z. Werner. Notez que les deux grands acteurs romantiques, Frédérick Lemaître et Mme Dorval, sont des acteurs de mélodrame, formés par les pièces de Ducange.

ne demande qu'une action, les femmes de la passion. Le drame romantique offrira de plus une évocation pittoresque du passé. Avec une curiosité que ni la tragédie classique ni le mélodrame populaire ne connaissent, il fera revivre l'humanité disparue : le poète se fera historien. Il conservera à chaque personnage les marques de son individualité singulière, à chaque époque, à chaque pays les traits de leurs mœurs locales. Il montrera l'*individu* Cromwell, l'*individu* Louis XIII, les accidents, bizarreries, difformités par lesquels s'altère en se réalisant tel ou tel type humain, plutôt que ce type pur. Il fera connaître des états précis de civilisation : *Ruy Blas* sera la monarchie espagnole vers 1695. Dans *les Burgraves*, nous aurons un rêve d'archéologue, une vision du Moyen Age allemand conçue aux bords du Rhin devant les ruines des vieux burgs. Pour la couleur locale, le poète détendra la raideur de l'action : il y coulera des scènes désintéressées de contemplation, des tableaux de mœurs sans autre but qu'eux-mêmes, comme l'étonnante conversation littéraire du temps de Louis XIII que nous inflige Hugo dans *Marion de Lorme*.

Mais ce n'est pas tout : le simple pittoresque n'est pas le but du poète, et l'on ne saurait se réduire, dit dédaigneusement V. Hugo, à découper tout simplement les romans de W. Scott : il songe au mélodrame encore, lorsqu'il parle ainsi. Il a toujours combattu le drame historique qui ne vise qu'à être une chronique colorée et émouvante. Le drame romantique sera l'œuvre d'un penseur : il contiendra une philosophie. L'action historique, les individus réels et connus, seront des *symboles*, par où il enseignera l'humanité. Ruy Blas, c'est *le peuple* ; la reine, c'est *la femme* ; don Salluste et don César, les deux faces de *la noblesse*. Dans *Angelo*, Catarina, la Tisbe, c'est « la femme dans la société, la femme hors de la société », donc en deux types, « toutes les femmes, toute la femme » ; en face, deux hommes, le mari et l'amant, le souverain et le proscrit, symboles de « toutes les relations que l'homme peut avoir avec la femme d'un côté, et la société de l'autre ». Au-dessous, l'envieux (Homodéi) ; au-dessus, le crucifix. *Les Burgraves* sont « le symbole palpitant et complet de l'expiation » ; ils posent devant les yeux de tous une « abstraction philosophique », la « grande échelle morale de la dégradation des races ». Pour tirer l'enseignement, deux grandes figures interviennent : la « servitude », qui personnifiera la « fatalité », la « souveraineté », qui personnifiera la « Providence » ; et « la rencontre de la fatalité et de la Providence » sera la crise du drame.

Entre l'individualité historique et le symbolisme philosophique disparaît la psychologie, l'étude des caractères généraux, vrais et vivants. C'était le fort du théâtre classique du XVIIe siècle ; et l'on peut dire que le squelette du drame romantique sera la maigre tragédie voltairienne, avec sa sèche et conventionnelle psychologie, avec ses



LE THÉATRE D'ALEXANDRE DUMAS. *Frontispice de Célestin Nanteuil pour l'édition de 1834-1836, reproduisant dans des médaillons les principales scènes des drames d'Alexandre Dumas :* Christine, la Tour de Nesle, Teresa, Charles VII, Antony, Richard d'Arlington, Henri III, Angèle. (Bibl. Nat., Imp.) CL. HACHETTE.

raides abstractions et ses simplifications excessives, étoffée seulement, rembourrée et masquée à force d'érudition historique et de prétentions philosophiques.

Ces deux éléments, au reste, suffisent pour faire éclater le cadre étroit du poème dramatique. Le drame devient quelque chose d'énorme, de gigantesque, d'encyclopédique : l'homme, la femme, tout un siècle, tout un climat, toute une civilisation, tout un peuple, voilà le simple contenu d'*Angelo*. Et voici *les Burgraves* : « l'histoire, la légende, le conte, la réalité, la nature, la famille, l'amour, des mœurs naïves, des physionomies sauvages, les princes, les soldats, les aventuriers, les rois, des patriarches comme dans la Bible, des chasseurs d'hommes comme dans Homère, des Titans comme dans Eschyle, *tout s'offrait à la fois à l'imagination éblouie de l'auteur* ». On arrive ainsi à l'étrange formule de la *Préface* de *Marie Tudor* : « tout regardé à la fois sous toutes ses faces [1] ». Le drame romantique aspire à embrasser l'infini. Aussi lui faut-il d'autres

1. V. Hugo, *Œuvres*, éd. définitive Hetzel et Quantin, *Drame*, t. III, p. 435. Lire toute la page, qui finit ainsi : « Ce serait le rire, ce serait les larmes ; ce serait le bien, le mal, le haut, le bas, la fatalité, la Providence, le génie, le hasard, la société, le monde, la nature, la vie ; et au-dessus de tout cela on sentirait planer quelque chose de grand ! »

HENRI III

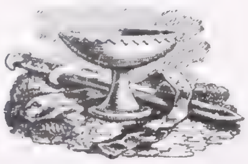
ET

SA COUR;

Drame historique en cinq actes et en prose,

PAR ALEXANDRE DUMAS.

REPRÉSENTÉ SUR LE THÉÂTRE FRANÇAIS, PAR LES COMÉDIENS ORDINAIRES DU ROI, LE 11 FÉVRIER 1829.



PARIS.

VEZARD ET CIE, PASSAGE CHOISEUL, N^OS 44-46.

1829.

HENRI III ET SA COUR. *Titre de l'édition originale du drame d'Alexandre Dumas (1829). La première représentation de ce drame avait eu lieu le 11 février 1829.* (Bibl. Nat. Imp.) CL. HACHETTE

proportions que celles de la tragédie classique : il débute par *Cromwell*, qui est injouable ; et lorsqu'il se resserre selon les nécessités de la représentation, il a encore en général une durée presque double de celle des tragédies.

Avec le démesuré, l'incohérence : histoire et philosophie se gênent ; ou l'individu périt, ou le symbole s'obscurcit. L'un des éléments fait obstacle à l'autre, si le poète n'intervient sans cesse pour dégager le sens du spectacle : et l'on a ainsi un poème épico-lyrique plutôt que dramatique.

En somme, nous apercevons dans la théorie du drame romantique un double caractère : 1° les barrières des genres dramatiques sont retirées; tragédie, comédie, drame, tout se mêle ; 2° les barrières qui séparent le genre dramatique des autres genres sont abattues aussi ; et l'épique, le lyrique, l'histoire, le symbole envahissent le théâtre. Une vaste synthèse fait entrer toutes les formes littéraires les unes dans les autres, synthèse si vaste qu'elle est en effet plutôt une confusion générale, un retour à la primitive indétermination.

En sorte que, dès les premiers essais qu'ils feront, les romantiques en arriveront tout simplement à organiser le drame chacun selon son tempérament et son génie. Dans ce chaos où tout se mêle, où rien n'est fixé, chacun choisira la matière et la forme qui lui plairont. De la pièce romantique qui, étant tout, n'est rien, l'un tirera le mélodrame, un autre la tragédie, un autre la comédie larmoyante ; l'un trouvera le drame philosophique, un autre le spectacle historique. Tous les genres reparaîtront, en vertu de leur essentielle distinction, plus ou moins déformés ou masqués. Dès 1830, et dans le seul V. Hugo, les espèces diverses se caractérisent : *Marie Tudor* ou *Lucrèce Borgia* sont des *mélodrames* ; *Hernani* et *Marion de Lorme* ont des ossatures de *tragédies* ; et *les Burgraves* sont un poème dialogué de *Légende des siècles*.

LES AUTEURS : DUMAS, HUGO, VIGNY, MUSSET. Quelques mois après *Henri III et sa cour*, la Comédie-Française donna *le More de Venise* d'Alfred de Vigny : c'était l'*Othello* de Shakespeare, fidèlement rendu, sans voile et sans fard, avec le *mouchoir* et l'*oreiller*, et Yago (24 octobre 1829). Puis ce fut la grande journée du 25 février 1830, la bataille d'*Hernani* : la censure laissant passer la pièce pour faire exécuter le romantisme par le public, tant elle estimait impossible le succès d'une telle

Un Mot.

PEUT-ÊTRE s'attendait-on à voir, en tête de mon drame, une préface dans laquelle j'établirais un système et me déclarerais fondateur d'un genre.

Je n'établirai pas de système, parce que je n'ai pas écrit suivant un système, mais suivant ma conscience.

Je ne me déclarerai pas fondateur d'un genre, parce qu'effectivement je n'ai rien fondé. MM. Victor Hugo, Mérimée, Vitet, Loëve-Weimar, Cavé et Dittmer ont fondé avant moi, et mieux que moi; je les en remercie; ils m'ont fait ce que je suis.

J'aurais donc publié mon drame sans préface aucune, si deux devoirs ne m'avaient été imposés par son succès : le premier, de le dédier à celui qui m'a ouvert la carrière théâtrale; à celui qui, en partant pour l'Égypte,

PRÉFACE DE L'ÉDITION ORIGINALE D'*HENRI III ET SA COUR*, PAR ALEXANDRE DUMAS (1829). *L'auteur, dans cette préface, se réclame de ses prédécesseurs, dédie son œuvre au baron Taylor* : « Si je ne le faisais par amitié, je le ferais par reconnaissance » *et remercie enfin les interprètes du drame.* (Bibl. Nat., Imp.) CL. HACHETTE.



LES THÉATRES DU BOULEVARD DU TEMPLE. ⌀ *Maquette représentant l'état de ce boulevard pendant la première moitié du* XIX[e] *siècle. Parmi ces théâtres se trouvaient les* Folies dramatiques, *les* Délassements Comiques, *les* Funambules, *le* Petit-Lazari *et le Théâtre historique fondé par Alexandre Dumas.* (Musée Carnavalet.) CL. HACHETTE.

extravagance ! les acteurs nourris de classique, défiants, hostiles, Mlle Mars ne consentant pas à nommer Firmin son *lion superbe et généreux* ; les défenseurs de l'art nouveau recrutés dans les écoles et les ateliers, Théophile Gautier, superbe, truculent, chevelu, arborant le légendaire pourpoint rouge pour la terreur des bourgeois ; la représentation houleuse, terminée en triomphe de V. Hugo et déroute des *perruques* : tous les incidents de cette journée épique sont depuis longtemps connus [1]. Pendant une quinzaine d'années (1829-1843), le romantisme est maître de la scène : trois hommes l'y ont établi et l'y soutiennent : Dumas, Vigny, Hugo.

On sait quel intarissable conteur fut Alexandre Dumas [2] : quelle prodigieuse et un peu puérile invention s'est développée dans les 257 volumes de ses romans, mémoires, voyages, etc. Toute cette écriture, si vulgaire de pensée et de forme, a bien vieilli. Les vingt-cinq volumes de pièces de théâtre qui s'y ajoutent, ont vieilli aussi : c'est pourtant par eux que Dumas mérite une place dans la littérature. Le cadre dramatique a contenu son imagination, ailleurs portée à multiplier la *copie* : elle a obligé ce grand délayeur à faire (relativement) court, serré, nerveux.

Il a préludé à ces fameux romans historiques qui devaient surtout rendre son nom populaire, par des drames historiques. Sans dédaigner les sujets exotiques, Dumas fut le premier à deviner l'attrait que pouvait avoir l'histoire de France pour le public, et le premier se mit à exploiter les vastes recueils de *chroniques* et de *mémoires* que Guizot, Buchon, Petitot venaient de publier. Il trouvait dans Anquetil le sujet de son *Henri III* : mais le *Journal de l'Estoile* lui fournissait la copieuse enluminure du sujet. C'était une orgie de couleur locale ; chaque mot était un renseignement d'histoire : état des partis, état des finances, intérêts des princes, passions des bourgeois, topographie du vieux Paris, astrologie, nécromancie, jurons, bilboquets, sarbacanes, sabliers, pourpoints tailladés, les quatre sous que l'on payait au spectacle des Gelosi, toute l'histoire politique et toute la chronique de la mode pour l'année 1578 sont là. Rien d'artistique au reste dans la mise en œuvre, pas de vision poétique : une multitude de menus faits précis et secs, patiemment recueillis et juxtaposés, qui laissent une impression de confusion fatigante et d'enfantine érudition.

Après ce beau début, ce ne furent plus, à la Comédie-Française, à l'Odéon, à la Porte-Saint-Martin, que leçons sur l'histoire de France : Dumas donna *Christine*, *Charles VII chez ses grands vassaux* ; enfin cette *Tour de*



MARION DELORME. ⌀ *Vignette par Tony Johannot, illustrant une scène du premier acte du drame de Victor Hugo.* (Bibl. Nat., Est.) CL. HACHETTE.

1. **A consulter** : Th. Gautier, *Histoire du romantisme*. A. Royer, *Histoire du théâtre contemporain*, 2 vol. in-8. Paris, 1878.

2. A. Dumas (1803-1870), né à Villers-Cotterets, fils d'un général de la Révolution, petit-fils d'un créole et d'une négresse : *Henri III*, 1829. *Christine*, 1830. *Antony*, 3 mai 1831. *Charles VII chez ses grands vassaux*, *Richard Darlington*, 1831. *La Tour de Nesles* (avec Gaillardet), 1832. *Kean*, 1836. *Mlle de Belle-Isle*, 1839. Romans : *le comte de Monte-Cristo*, 1841-1845, 12 vol. ; *les Trois Mousquetaires*, 1844, 8 vol. ; *la Reine Margot*, 1845, 6 vol. — **Édition** : Calmann-Lévy, in-12. — **A consulter** : H. Parigot, *Le drame d'Alexandre Dumas*, 1898 ; *Alexandre Dumas*, 1901.

Nesle, la plus joyeusement fantastique évocation du Moyen Age qu'on ait jamais faite. Cependant *Marion de Lorme*, *Le Roi s'amuse*, *la Maréchale d'Ancre*, *Louis XI*, complétaient l'éducation du peuple. Il n'est que trop facile aujourd'hui de railler la fausseté criarde et théâtrale de ces peintures. Songeons, pour en comprendre l'effet, qu'elles s'adressaient à des gens qui n'avaient lu qu'Anquetil et Velly : de sèches, froides et décolorées annales, où rien ne parlait à l'imagination.

Selon la formule romantique, Dumas n'hésite pas à jeter ses cours ou ses tableaux d'histoire à la traverse de l'action dramatique, sans souci de la ralentir ou de la refroidir. Ainsi le baron de Saverny arrête une intrigue violente pour faire une longue leçon à Charles VII. Même dans les sujets modernes, où la couleur locale nécessairement tient moins de place, on trouve dans *Richard Darlington* tout un tableau consacré à la description pittoresque des élections en Angleterre ; dans *Antony*, en plein quatrième acte, une conversation littéraire, intéressante du reste et instructive, mais qui devait être plutôt dans la préface que dans le drame.

Sous l'étalage de la couleur locale, sous le déploiement des tirades emphatiques, Dumas trouve moyen de révéler le tempérament d'un dramaturge. Il a le sens de la scène, l'instinct des combinaisons qui font effet : cet art très particulier du théâtre, qui n'a rien de commun avec la littérature, qui n'a besoin ni de la poésie ni du style pour valoir, aucun romantique ne l'a possédé comme Dumas. Ses drames historiques sont des modèles de découpage adroit, et ses drames d'invention sont machinés à merveille pour la scène. Surtout Dumas a le sens de l'action : en dépit de la sentimentalité romantique, il fait agir plus encore que parler ses personnages ; les situations s'accumulent, les intrigues se croisent, les coups de théâtre se chassent. Point de caractères : des passions élémentaires, sans nuances, banales en leur formule, mais monstrueuses d'intensité, et agissantes : quand les curiosités de la couleur locale et les débordements de la rhétorique ne lui imposent pas trop d'arrêts, le drame va d'un mouvement violent, haletant, avec une raideur brutale, vers son dénouement. *Antony* est à cet égard un modèle. Ce drame est, avec *Chatterton*, la *pièce* la plus caractéristique du théâtre romantique. Dumas y a exprimé, sous la forme dramatique, avec une réelle puissance, l'exaltation forcenée, sauvage de cet amour que le romantisme faisait supérieur à tous les devoirs, à toutes les lois, à toute morale.



HERNANI. ⌀ *Gravure de Deveria, publiée dans* la Silhouette; *elle fut exécutée le soir même de la première représentation d'*Hernani, *par l'artiste qui ne « voulut pas dormir dans une nuit pareille »*. (Bibl. Nat., Est.) CL. HACHETTE.

Antony tue son Adèle. La femme de Saverny, répudiée par lui, le fait assassiner par le Sarrasin Yacoub le soir de ses noces avec une autre femme. Richard Darlington, fils du bourreau, devenu membre du Parlement, jette sa femme par la fenêtre pour épouser une femme plus riche. Voilà les atrocités où se plaît Dumas. Il a inventé, ou exploité plus qu'on n'avait fait avant lui un certain genre de pathétique : celui qui naît d'une angoisse physique, devant la souffrance physique. Voyez la fin de *Christine* : Monaldeschi a peur, peur de la mort, peur de la blessure, de la douleur, du sang qui coule, du fer froid qui entre dans la chair ; il a la fièvre, il tremble ; puis il est blessé, il se traîne saignant, il supplie, on l'achève. Il n'y pas là dedans une idée morale, un sentiment : rien que l'horreur physique. De même dans *Henri III*. Le duc de Guise meurtrit le bras de sa femme pour lui faire écrire la lettre qui attirera Saint-Mégrin dans le guet-apens ; la duchesse de Guise se fait briser le bras pour tenir sa porte fermée, pendant que Saint-Mégrin fuit par la fenêtre et qu'on entend le tumulte des assassins qui le reçoivent. Cela est féroce. Ce bon, ce grand enfant de Dumas a, dans son théâtre, une énergie de boucher ou de cannibale.

Shakespeare était le maître qu'invoquaient les romantiques : en réalité, Byron leur fournit plus que Shakespeare. Le jeune premier du drame romantique vient tout droit de ses poèmes. Ténébreux, fatal, amer, il sort on ne sait d'où, il passe enveloppé d'un triple prestige de mystère, de crime et d'amour : le Giaour, Lara, le Corsaire, ces incarnations de la sensibilité misanthropique de Byron, sont les modèles d'après lesquels nos robustes et bien portants poètes, le joyeux Dumas, le solide Hugo, ont dressé le type de leur héros, bâtard ou enfant trouvé, victime ou ennemi de la société, désespéré, magnanime et tout débordant de tendresses séduisantes : Antony est plus brutal, Didier plus pleurard. Ils ne s'aperçoivent pas de l'absurdité qu'il y a à loger ce type poétique dans une époque historique connue et caractérisée. Encore y a-t-il plus de bon sens à montrer un Antony dans la vie contemporaine, parce qu'Antony représente au moins un état de l'imagination française en 1830. Mais un Didier au temps de Louis XIII, entre Richelieu et Marion de Lorme, voilà qui est fort ! Et V. Hugo ne s'est pas lassé de répéter ce type qui n'était même pas une expression



MADEMOISELLE MARS (ANNE-FRANÇOISE-HYPPOLYTE BOUTET, dite). ⌀ *D'après Gérard.* (Comédie-Française, 1839.) CL. HACHETTE.



RACHEL (ÉLISABETH-RACHEL FÉLIX, dite). ⌀ *Portrait par Amaury Duval.* (Comédie-Française.) CL. HACHETTE.

sincère de sa propre personnalité : le laquais Ruy Blas, le bandit Hernani, l'aventurier Gennaro, le chevalier Otbert, le proscrit Rodolfo ne sont que des variantes, les deux premières originales, les autres assez décolorées, de Didier. Sur neuf drames, six répliques du même type [1].

Cela suffirait à marquer combien l'invention psychologique de V. Hugo est pauvre. Tous ses caractères sont d'une simplicité élémentaire ; ils tiennent dans de sèches formules, qui sont en général des antithèses. Tout le génie et toute la vertu dans la plus grande bassesse sociale : voilà Ruy Blas. Toutes les laideurs, la morale avec la physique, et, dans cette dégradation de tout l'être humain, un sentiment ingénu, l'amour paternel : voilà Triboulet. Toute la beauté et tous les vices, tous les vices et une vertu, l'amour maternel : voilà la double antithèse qui constitue Lucrèce Borgia. Et ce seront là des caractères compliqués ; les caractères simples sont de raides et monotones abstractions, celui-ci la haine, celui-là l'ambition, cet autre l'envie, un autre la royauté, etc. Au fond, V. Hugo ne compose pas ses caractères autrement que les tragiques du XVIIIe siècle.

Il masque la maigreur psychologique de ses personnages par les mêmes procédés : l'incognito d'abord, la reconnaissance, les conspirations, l'émeute à la cantonade, etc. Hernani, Gennaro, Otbert, Rodolfo ont une « fatalité » de contrebande : ils ne sont pas mystérieux, ils ne sont que déguisés. *Les Burgraves* sont une cascade de reconnaissances. Job, l'Empereur, Guanhumara, Otbert se *retrouvent* comme dans une tragédie de Crébillon. Voici dans les mêmes *Burgraves* la voix du sang, et dans *Angelo* la *croix de ma mère*, empruntée à *Zaïre*. Aux moyens de tragédie s'ajoutent tous les *trucs* du mélodrame : portes secrètes, caveaux, poisons, les six cercueils de Lucrèce Borgia, tout un matériel d'effets pathétiques pour les nerfs et pour les yeux.

Abstraits dans les caractères, les drames de V. Hugo sont enfantins par l'action. Il est loin d'avoir l'instinct scénique de Dumas. Il dresse gauchement son intrigue ; il ne sait pas la conduire. A chaque moment, il intervient pour la soutenir et la faire durer. A qui fera-t-on croire, si Ruy Blas est parvenu à être favori de la reine et premier ministre, qu'il ne puisse supprimer don Salluste, ou le mater? Au prix de quelles invraisemblances s'obtient le dénouement de *Hernani*? Les méprises de Triboulet sont d'une puérilité grotesque. Ces malheureux drames ne tiennent pas sur leurs pieds. On sent que tout y arrive par la volonté du poète, en vue d'un effet pittoresque ou poétique.

Le plus complet dédain de la vérité et de la vie y éclate. Un gentilhomme rebuté par une femme déguise son valet

1. *Hernani*, 1830. *Marion de Lorme*, 1831. *Le Roi s'amuse* (une seule représ.), 1832. *Lucrèce Borgia*, *Marie Tudor*, 1833. *Angelo*, 1835. *Ruy Blas*, 1838. *Les Burgraves*, 7 mars 1843.

en seigneur et lui donne ordre de se faire aimer de cette femme : il y a là un *scénario* de farce. Que Molière en fasse *les Précieuses ridicules*, rien de mieux : mais d'en faire *Ruy Blas*, d'espérer sur cette donnée de haute fantaisie élever une action sérieusement attendrissante et tragique, c'est vraiment manquer de sens commun. Nulle part l'action n'est vraie, directement tirée de la réalité commune, simplement fondée sur les passions universelles : les Grecs et les Turcs de Racine sont bien plus près de nous, et par leurs actes, et par leurs sentiments, que les Espagnols et les Français de V. Hugo.

Les bizarres romans qu'il imagine pour corser son intrigue, les fantastiques passions dont il enfle ses caractères, sont presque toujours en complet désaccord avec les mœurs des temps où il localise son drame. Aussi a-t-il beau dresser pédantesquement toute la *bibliographie* d'un sujet ; la couleur historique jure avec le thème poétique ; elle fait l'effet d'être plaquée ; elle s'écaille. Nos seigneurs du XVIe et du XVIIe siècle, tels que V. Hugo les voit, nous paraissent d'une fausseté ridicule ; et si l'honneur espagnol nous paraît mieux dépeint dans *Hernani*, c'est peut-être simplement parce que nous sommes Français. Les Espagnols s'en égaient ou s'en indignent, et ne trouvent pas plus de bon sens dans *Hernani* que nous n'en trouvons dans *Marion de Lorme* [1].

Il faut pourtant reconnaître que dans deux pièces au moins V. Hugo nous a donné avec puissance la vision poétique du passé : en dépit des extravagances de l'action, *Ruy Blas* évoque devant nos yeux l'effondrement de la monarchie espagnole, l'épuisement de la dynastie autrichienne à la fin du XVIIe siècle ; et *les Burgraves* ressuscitent dans notre imagination l'effrayante, la confuse grandeur de l'Allemagne féodale.

Les drames de V. Hugo ont été sauvés par le lyrisme qu'on dit souvent en être le défaut. Ils seraient plus oubliés que les tragédies de Legouvé, ou les mélodrames de Pixérécourt, sans les vers, qui sont d'un grand poète. Et si on les considère seulement comme des poèmes, on doit accorder qu'ils sont admirablement agencés pour ménager au poète les occasions de se donner carrière. Hugo amène n'importe comment les situations, les sentiments sur lesquels son inspiration lyrique pourra librement partir : il fait pour lui-même ce que le librettiste fait pour le musicien. Ses drames équivalent aux recueils lyriques qu'il a donnés : toute la différence est qu'ici le fil d'une intrigue réunit les fragments de l'inspiration. Nous y trouvons d'admirables couplets, de délicieux dialogues d'amour : il n'importe qui parle, Hernani et Dona Sol, Ruy Blas et la Reine, Didier et Marie ; c'est toujours *lui* et *elle*, le couple romantique. Puis de vastes amplifications, des merveilles d'invention verbale : comme la scène des portraits d'*Hernani*, réalisation d'une figure banale de l'art oratoire. Puis, comme il faisait sur l'histoire de son temps, sur les faits divers de la vie contemporaine, le poète *médite* sur ses lectures, sur les histoires des temps disparus ; et sous les noms de ses acteurs, c'est lui qui parle. Dans le monologue de Charles-Quint, dans les tirades de Saint-Vallier ou de Nangis, dans maints dialogues, il ne faut voir que le poète *pensif* qui nous dit sa pensée. Lorsque Ruy Blas foudroie les courtisans de son indignation grandiloquente, c'est un exercice de satire lyrique qui continue certaines pièces des *Chants du Crépuscule*, et annonce les *Châtiments*.



LES EFFETS DU MÉLODRAME. *Gravure de Boilly* (1830). (Bibl. Nat., Imp.) CL. HACHETTE.

Mais il y a plus à dire. On aperçoit çà et là dans le théâtre de Hugo un drame lyrique, pathétique et pittoresque, qui n'a pu se réaliser : il a été opprimé par la préoccupation que le poète avait d'obéir à la tradition de l'intrigue, par les surprises et les péripéties du mélodrame qu'il se croyait obligé d'inventer. L'imagination du décor et de la figuration qui égare parfois Hugo, s'accorde parfois avec l'imagination lyrique : le poète crée alors une beauté scénique originale, ainsi quand le duo d'amour de Dona Sol et d'Hernani se déroule et se termine dans le cadre de Saragosse incendiée.

Il y a quelque chose, dans ces drames, qui ne s'était pas étalé encore dans la poésie de V. Hugo, s'il se rencontrait déjà dans *Notre-Dame de Paris* : un comique d'imagination, sans esprit, sans finesse et sans idées, robuste, vulgaire, un peu lourd, tout renfermé dans les éléments sensibles du style et du vers, dans l'image et dans la rime, quelque chose de copieux et de coloré dont on ne saurait nier la puissance. Le quatrième acte de *Ruy Blas* (le *quatrième*, notez-le, l'acte critique du drame, pour mieux narguer les classiques) appartient tout entier à don César de Bazan ; sous le nom de ce gueux pittoresque, V. Hugo a lâché sa fantaisie, et nous a donné un chef-d'œuvre de comique énorme et truculent.

De Vigny, une seule pièce compte, *Chatterton* (12 février 1835) ; mais elle est supérieure. Point d'histoire, point de particularités singulières : Vigny ne s'intéresse pas à ce que fut son héros dans la réalité. Il écarte les

1. Par ex. : M. J. de Larra (Figaro), *Obras*, Garnier Hermanos, 4 vol. in-12.



LES SOCIÉTAIRES DE LA COMÉDIE-FRANCAISE EN 1840. *Tableau par Edmond Geffroy. On y remarque Mlle Mars en Célimène, Rachel en Camille* d'Horace, *Samson en Figaro du* Barbier de Séville, *Montrose, Provost, Beauvalet, Saint-Aulaire, Mlles Mante, Noblet, Plessy, Anaïs, Mme Desmousseaux. Ce tableau, qui figura au salon de 1841, est conservé à la Comédie-Française.* CL. HACHETTE.

« faits exacts de sa vie » ; Chatterton n'est pour lui qu' « un nom d'homme ». Il ne prend de sa destinée que ce qui en fait un type. Point d'intrigue, un minimum d'action : « C'est l'histoire d'un homme qui a écrit une lettre le matin, et qui attend la réponse jusqu'au soir ; elle arrive, et le tue [1] ». Ici, dit le poète, « l'action morale est tout ». On voit combien cette pièce romantique se rapproche du système classique. Mais voici la différence. L'objet de Vigny n'est pas une étude de caractère, une analyse de sentiments : c'est de manifester une idée philosophique. « J'ai voulu montrer l'homme spiritualiste étouffé par une société matérialiste, où le calculateur avare exploite sans pitié l'intelligence et le travail. » Chatterton est le *symbole* (le mot est de Vigny) du poète. Bell et Beckford symbolisent la bourgeoisie orléaniste, qui n'estime que l'activité industrielle et l'argent ; le poète, délaissé, raillé, inutile, affamé, sent dans un tel monde une impossibilité de vivre. Sur cette idée, qui ne nous étonne pas chez l'auteur de *Moïse* et de *Stello*, Vigny a écrit un drame émouvant et sobre, d'une amertume concentrée. Comme dans ses poèmes, il a su donner aux figures symboliques une précision intense, qui les fait vivre : Beckford, avec sa sottise bouffie ; Bell, avec sa vulgarité dure ; le quaker, qui enseigne la vertu sans niaiserie et sans bavardage, et surtout cette exquise Kitty Bell, si pieuse, si dévouée, si pure, si tendre, que la pitié mène à l'amour, et qui n'avoue son amour que par sa mort, tous ces caractères sont fortement conçus, vrais à la fois comme réalités et comme symboles. Il n'y a que Chatterton qui soit manqué : et il était difficile qu'il ne le fût pas. Dès qu'il est individuel, il perd les raisons de mourir, et sa plainte dépasse son mérite ou sa misère : tant qu'il reste une abstraction philosophique, il n'est pas vivant, et qu'importe alors qu'il meure? Il faut donc qu'il se dégrade, ou se refroidisse. Voilà le danger du symbole au théâtre. Vigny, du reste, a réussi, autant qu'il était possible, à masquer ce vice de la conception ; et son œuvre a une force pathétique à laquelle on n'a peut-être pas toujours assez rendu justice.

Aux trois héros des combats de 1830, à Dumas, Hugo, Vigny, nous devons ajouter ici Alfred de Musset. Dégoûté par une expérience malheureuse [2], il ne voulut plus affronter la scène, et il écrivit librement ses comédies, sans souci des nécessités scéniques ; il les imprima dans la *Revue des Deux Mondes*. On sait comment ces fantaisies parurent d'abord sur la scène du théâtre français de Saint-Pétersbourg, d'où Mme Allan les rapporta : *le Caprice* fut joué d'abord (novembre 1847) ; et peu à peu le reste suivit.

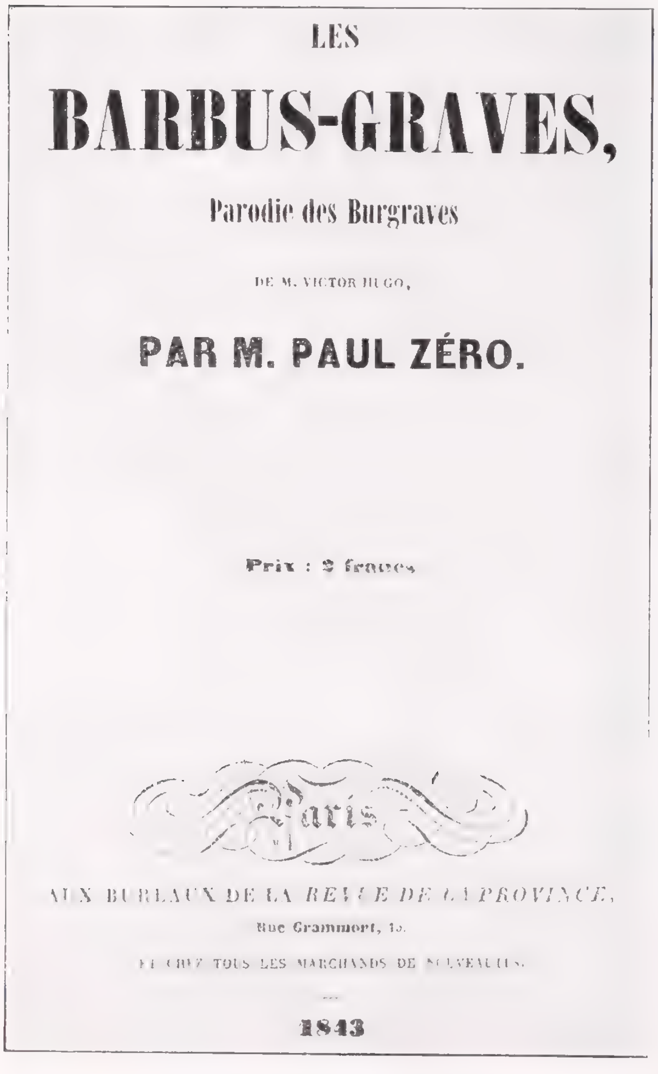
Ce théâtre de Musset est exquis, et de la plus pure

1. *Dernière Nuit de travail.* — **A consulter** : E. Sakellaridès, *A. de Vigny auteur dramatique,* 1902.

2. *La Nuit Vénitienne,* à l'Odéon, 1830. Après le *Caprice* (1847) vinrent (je ne cite que les principales pièces) : *Il ne faut jurer de rien, le Chandelier,* et *André del Sarto,* en 1848 ; *les Caprices de Marianne,* en 1851. *Fantasio* (1866) n'a jamais réussi. *On ne badine pas avec l'amour* (1861) est resté au répertoire de la Comédie-Française ; *Barberine* a été jouée en 1882. — **A consulter** : Lafoscade, *Le Théâtre d'Alfred de Musset,* 1901.

essence romantique : il est lyrique sans mélange ; et toutes les formes que se plaît à créer l'imagination du poète, formes d'actions et formes de caractères, ne sont pas autre chose que l'exacte représentation des divers états de sensibilité qu'il a lui-même traversés. Nulle préoccupation étrangère au drame sentimental de sa propre existence ne vient modifier ou compliquer son théâtre. Il ne se pique pas de ressusciter des époques historiques : il ne nous offre ni visions archéologiques, comme Hugo, ni cours d'histoire, comme Dumas. Il use des temps et des lieux selon sa fantaisie, pour assortir la forme de son action à la qualité de son rêve triste ou joyeux. Et ce sont aussi des pays de rêve qu'il nous montre, c'est son rêve d'une Allemagne, d'une Italie, d'un XVIII[e] siècle, d'une Renaissance, qu'il imagine tour à tour comme le milieu le plus en harmonie avec la disposition actuelle ou la crise récente de sa sensibilité. Il se compose ainsi une atmosphère idéale, où l'être qu'il est aujourd'hui lui semble plus complet, plus à sa place.

On ne trouve pas chez lui les amas de symboles dont V. Hugo charge ses restitutions historiques : il n'a pas non



LES

BARBUS-GRAVES,

Parodie des Burgraves

DE M. VICTOR HUGO,

PAR M. PAUL ZÉRO.

Prix : 2 francs

Paris

AUX BUREAUX DE LA *REVUE DE LA PROVINCE*,

Rue Grammont, 1[illegible].

ET CHEZ TOUS LES MARCHANDS DE NOUVEAUTÉS.

1843

LES *BARBUS-GRAVES*, PAR PAUL ZÉRO. ⌀ *Parodie des* Burgraves, *par Paul-Aimé Garnier*. (Bibl. Nat., Imp.) CL. HACHETTE.

plus cette précision serrée d'écriture symbolique que l'on remarque dans *Chatterton*. Il n'était pas assez penseur pour y réussir, et *la Coupe et les Lèvres* est un grand effort manqué. Cependant, la réflexion de Musset attachée sur les états de sensibilité dont il avait fait l'épreuve, sur ceux auxquels la pratique ou la poursuite de l'amour donne lieu, en a dégagé certaines idées générales, qui constituent, comme nous avons vu, sa philosophie personnelle : et ces idées transparaissent surtout dans son théâtre. Mais elles sont tellement liées à la vie sentimentale du poète, à ses expériences, à ses aspirations, qu'elles circulent dans l'œuvre sans la dessécher. *Lorenzaccio*, la plus symbolique de toutes ces comédies, et qui contient peut-être le dernier mot de la philosophie de Musset, est une œuvre délicate, touchante, parfois puissante.

Le héros de ces comédies, c'est toujours Musset ; et nous voilà débarrassés du héros byronien à formule fixe. Fortunio, Valentin, Perdican, Fantasio, Lorenzaccio, autant d'épreuves du même portrait ; c'est Musset vu par lui-même, à des moments divers, en des états passagers d'exaltation, de renouvellement, de confiance, de lassitude ou de dégoût : parfois il se dédouble, et, dans Octave et Célio, pose face à face les deux âmes qu'il sent en lui : l'âme légère du libertin, l'âme grave de l'amant idéaliste. Ou bien il se pose devant lui-même, il prend ses jours de raison pour juger ses jours de folie, et, habillant sa fugitive sagesse du costume qui lui sied, il appelle l'oncle Van Buck, bedonnant, grisonnant, positif, à chapitrer l'incorrigible Valentin.

D'une matinée de bon sens lucide, où il s'est dit ses vérités, le premier acte de *Il ne faut jurer de rien* est sorti ; la réalité a fourni le point de départ, l'imagination fera le reste ; elle organisera une action, un dénouement conformes à cette situation première où le poète s'est trouvé. Ailleurs il n'y a rien de réel, qu'une certaine disposition sentimentale. Alors la comédie crée un univers de la couleur de ce sentiment, et la vérité morale est entière dans l'absolue fantaisie de la construction scénique.

Les *Nuits* à part, Musset n'a rien fait de supérieur à cinq ou six de ses comédies. D'abord la forme dramatique épure l'inspiration lyrique en l'objectivant, et surtout quand le thème éternel est l'amour, le lyrisme direct devient trop facilement agaçant ou ennuyeux. Puis Musset a précisément les qualités auxquelles la forme dramatique peut donner toute leur valeur. Son théâtre est exquis par la fine notation d'états sentimentaux très originaux et très précis : il s'analyse lui-même sous ses noms divers avec une acuité poignante. Il a présenté aussi, avec une singulière ingénuité de sentiment, ses rêves d'innocence et de pureté, des âmes délicieuses, inaltérables en leur candeur, ou frissonnantes d'indécises inquiétudes ; ses jeunes filles sont d'exquises visions, Cécile, Rosette, et la petite princesse Elsbeth qui va être sacrifiée à la raison d'État [1].

Musset a le sens du dialogue : il voit les interlocuteurs

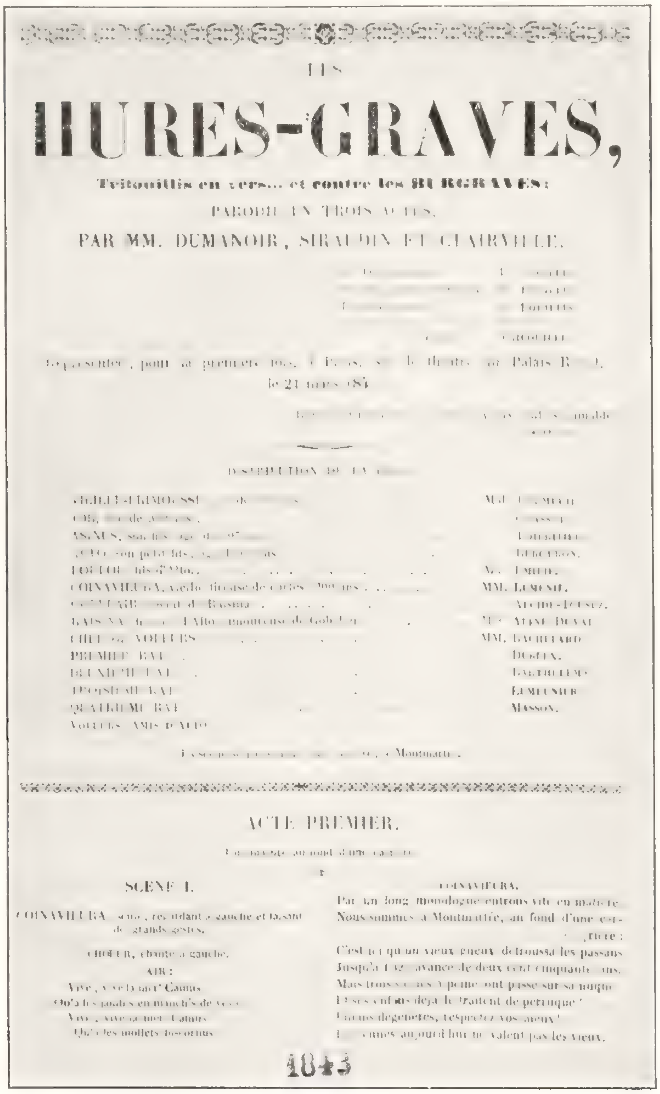
1. Et toute la comédie *A quoi rêvent les jeunes filles?*

comme personnes distinctes, et il entend manifestement le timbre de chaque voix, l'accent, la réplique, qui manifestent chaque âme en son état et qualité. Il n'est guère possible de conduire sûrement un dialogue sans avoir en quelque degré le sens psychologique : Musset l'a eu plus qu'aucun romantique. Autant les modes généraux de sensibilité qui constituent les personnages de premier plan sont délicats et compliqués, autant les caractères attribués aux personnages accessoires sont sommaires et peu profonds. Là l'étude est minutieuse et fouillée : ici l'esquisse est sobre et simplifiée, le trait franc et juste. Voyez l'oncle Van Buck, et la tante de Cécile, et l'abbé : ces gens-là ne sont pas compliqués, mais ils vivent. Même Musset a eu dans un degré supérieur le sens de la caricature artistique, qui ramasse et déforme un type par une simplification vigoureuse : dame Pluche, Blazius, Bridaine, le prince de Mantoue, le podestat Claudio sont de charmants grotesques. Ainsi s'étend la comédie fantaisiste de Musset, précieuse et naturelle, excentrique et solide, sentimentale et gouailleuse, plus poétique que la comédie de Marivaux, moins profonde que la comédie de Shakespeare, œuvre unique en somme dans notre littérature, et d'une grâce originale qui n'a pu être imitée.

LES RÉSULTATS DU ROMANTISME AU THÉATRE. Les romantiques n'ont pas réussi peut-être à faire vivre leur drame : ils ont réussi du moins à empêcher la tragédie de vivre. Ils ont dégoûté le public du « palais à volonté » où s'enferme une action abstraite, où des tirades pompeuses tombent lourdement de la bouche de personnages qui, en dépit de leurs noms, ne sont ni d'aucun temps ni d'aucun pays. Il faut désormais du spectacle, de l'action extérieure, du pittoresque, des détails locaux et individuels : il n'y a plus de succès que par l'emploi plus ou moins large des moyens romantiques.

C'est ce que nous montre Casimir Delavigne [1]. Après avoir suivi docilement la tradition dans les *Vêpres Siciliennes* (1819), il habille d'oripeaux romantiques la maigreur de la tragédie pseudo-classique ; et par ses drames vides de psychologie, d'une sentimentalité fausse ou banale, d'un pittoresque criard et plaqué, par son *Marino Faliero* (1829), son *Louis XI* (1832), ses *Enfants d'Édouard* (1833), il escamote d'assez bruyants succès. Il se donne parfois le mérite de la vigueur par des brutalités gratuites ou forcées [2]. Il fait aimer Hugo, qui n'est pas sensiblement moins humain, et qui du moins est poète : le style de Delavigne est cruel, là surtout où il fait effort pour teindre son vers de poésie. Toute la vogue de ce dramaturge est venue de son prosaïsme renforcé : les spectateurs réfractaires à la fougue lyrique des pièces romantiques se sont retrouvés dans sa platitude, qui leur a paru la raison même.

J'en pourrais presque dire autant de Ponsard [3], dont le


LES HURES-GRAVES,
Trifouillis en vers... et contre les BURGRAVES;
PARODIE EN TROIS ACTES,
PAR MM. DUMANOIR, SIRAUDIN ET CLAIRVILLE.

ACTE PREMIER.

SCÈNE I.

1843

LES HURES-GRAVES. *Trifouillis en vers... autre parodie des* Burgraves, *par Dumanoir, Siraudin et Clairville.* (Bibl. Nat., Imp.) CL. HACHETTE.

succès sembla donner le coup mortel au théâtre de la nouvelle école. La même année 1843 a vu *les Burgraves* tomber et *Lucrèce* aller aux nues. Mais ensuite Ponsard revient aux sujets modernes : il tire de l'histoire les scènes saisissantes de *Charlotte Corday* (1850) et du *Lion amoureux* (1866). Encore ici, point de psychologie, point de poésie ; et dans l'intrigue, de méchantes inventions sentimentales ou romanesques. Mais le style est solide dans son prosaïsme, la pensée concentrée, ramassée en couplets vigoureux, en vers d'une belle venue. L'absence d'imagination a laissé aux scènes historiques une apparence d'exacte vérité, dont la vibration oratoire du discours a doublé l'effet. On eut pendant quelque temps l'illusion que le théâtre français comptait deux ou trois chefs-d'œuvre de plus.

Un fait plus important se produisit : Rachel [4] débuta

1. C. Delavigne (1793-1843), né au Havre, fit des odes classiques qu'il réunit sous le nom de *Messéniennes* (1818-1819). — **Éditions** : 4 vol. in-18, 1870, Paris, Didot.
2. *Une famille au temps de Luther*, 1836.

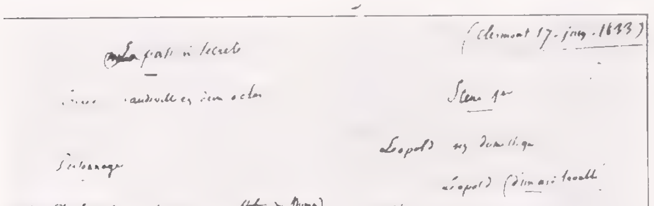
3. F. Ponsard (1814-1867), né à Vienne (Isère). — **Édition** : 3 vol. in-8, C. Lévy. — **A consulter** : C. Latreille, *La fin du théâtre romantique et François Ponsard*, 1899.
4. Elisa-Rachel Félix (1820-1858). Elle quitta la Comédie-Française en 1855.

à la Comédie-Française ; et de 1838 à 1845, Camille, Pauline, Hermione, Monime, Esther, Bérénice, Roxane, Phèdre, Athalie reparurent. C'était la tragédie qui ressuscitait, mais la vraie tragédie, la vivante, l'humaine, celle de Corneille et celle surtout de Racine ; il suffit que Rachel montrât dans toute la violence de leurs passions les « raisonnables » héroïnes du théâtre classique, pour rabattre l'extravagante excentricité du drame romantique.

Mais le romantisme avait nettoyé la scène : unités, conventions, style, il avait tout bousculé. Rien ne devait plus faire obstacle au poète qui aurait quelque chose à dire sur l'homme, et qui saurait le dire par les moyens spéciaux du drame. Mais, si tout était démoli, rien n'était fondé. La tragédie était impossible. Le drame historique ne vivait pas. Le drame de passion rejetait le vêtement littéraire, et s'en allait chercher les scènes populaires, où le public n'a pas besoin de style.

La place à prendre fut prise par la comédie ; le mouvement que nous avons observé au XVIIIe siècle dans l'apparition de la comédie larmoyante et du drame bourgeois, se reproduisit vers 1850, où l'on voit Augier et Alexandre Dumas fils tirer de la comédie l'unique forme littéraire du drame sérieux qui ait été réellement vivante en ce siècle.

COMÉDIE ET VAUDEVILLE : SCRIBE. Depuis la fin du XVIIIe siècle, la comédie se traîne : la gaieté de Beaumarchais est perdue, la profondeur de Molière se retrouve encore moins. La comédie, quand elle ne reste pas un exercice littéraire, aimable et puéril, dans le style des *Épîtres* de Boileau plus ou moins mouillé de sentimentalité, tourne au *vaudeville*, et cherche à forcer l'intérêt ou le rire par l'ajustement d'une intrigue curieuse ou par la cocasserie des mots, des types et des situations.



MANUSCRIT AUTOGRAPHE DE SCRIBE. *Une page d'une de ses pièces de théâtre,* La Passion secrète. (Bibl. Nat., Mss.) CL. HACHETTE.

Sous le premier Empire, le grand homme du genre est Picard [1] qui dessine avec quelque verve d'assez grossières caricatures de caractères sans portée : comme ce tâtillon qu'il a nommé *Monsieur Musard* (1803). Lorsqu'il veut peindre les mœurs, et faire la satire des vices de son temps, il est superficiel, étriqué, vulgaire, parfois puéril. Rien de plus anodin que sa *Petite Ville* (1801), délayage d'un mot de La Bruyère : et quant aux trop fameux *Ricochets* (1807), le ressort « psychologique » joue avec la précision d'un jouet mécanique : il n'y a pas là ombre de vie ni de vraisemblance.

De la tentative de La Chaussée et de Diderot, il n'était guère resté, conformément au sentiment de Voltaire, que la comédie mixte, où des scènes attendries et pathétiques alternent avec les scènes plaisantes. Les gens qui écrivent en vers pour la Comédie-Française retiennent cette forme ; l'œuvre la plus célèbre en ce genre est *l'École des vieillards* de C. Delavigne (1823), pièce morale en vers maussades.

Le XVIIIe siècle avait connu une sorte de comédie historique : on sait le succès qu'obtint Collé avec son ennuyeuse *Partie de chasse de Henri IV*. Lemercier dans *Pinto* (1800) avait indiqué une façon assez originale de traiter en comédie les grands événements historiques, en montrant l'envers, les dessous, et comme les coulisses de la politique. Les comédies historiques se multiplièrent dans la première moitié du siècle, favorisées par le mouvement romantique et par la publication de tant de *Mémoires* et de *Chroniques* qui renouvelaient l'histoire. Le vaudeville même fit une consommation inouïe de personnages historiques, et les pièces anecdotiques ou plaisantes atteignirent, parfois dépassèrent l'extravagante fantaisie du drame romantique ; qui veut s'en assurer lira les comédies de Mme Ancelot. A ce genre se rattachent, dans l'œuvre de Dumas et de Scribe, des pièces telles que *Mademoiselle de Belle-Ile* et *le Verre d'Eau*. La comédie de C. Delavigne, *Don Juan d'Autriche* (1835), est un compromis entre ce genre et le drame romantique : c'est un mélange de scènes pathétiques, invraisemblables ou fausses, et de gaietés vaudevillesques où l'esprit est laborieux et lourd, mais les effets faciles et sûrs.

La comédie ne devait guère tenter les romantiques : ils avaient l'âme trop sombre, et prenaient trop au sérieux leur mission ou leurs souffrances. Dumas y vint, après que sa fièvre de 1830 fut calmée, lorsqu'il fut rendu à son

1. L.-B. Picard (1769-1828) : *Médiocre et rampant* (1797) ; *le Collatéral ou la Diligence à Joigny* (1799) ; *Duhautcours ou le Contrat d'Union* (1801), les *Marionnettes* (1806) ; *la Vieille Tante* (1806). — **Édition** : *Théâtre*, 1821, 8 vol. in-8.

LE FOYER DE LA DANSE A L'ANCIEN OPÉRA, par EUGÈNE LAMY

On reconnaît, parmi les personnes représentées, Auber, N. Roqueplan, Halévy, Duponchel, Musset, le docteur Véron, Mme Forster, Fanny Esler, La Guimard. (Collection Maurice Lecomte.) PL. XVII.


Halévy
Roqueplan
Duponchel
Mlle Forster
Cte de Gambis
Auber
Mlle Maria
Alfd de Musset
Cte de Belmont. de Montguyon
Dr Véron
Fanny Essler
Mlle Dumilâtre
Coraly
la Guimard
Lautour Mézeray
Mlle Emarot
Achille Boucher





FORTUNÉ — MADAME DE CRÉCY — AMÉLIE

Trois figures de Johannot pour le Théâtre de Scribe. (Bibl. Nat., Est.) CL. HACHETTE.

naturel de bon enfant qui aimait à conter des histoires, et à son tempérament d'homme de théâtre, apte à faire jouer tous les trucs qui tirent le rire et les larmes. Musset nous a donné la seule comédie qu'on puisse nommer romantique, celle de Dumas n'étant autre chose que le vaudeville agrandi ou le drame dégradé, comme on voudra, selon les formules et par les procédés de Scribe.

Voilà le grand nom du théâtre comique dans la première moitié du siècle [1]. Scribe inonde toutes les scènes de son infatigable production pendant cinquante ans (1811-1862). Fournisseur ordinaire du Gymnase depuis sa fondation (1820), applaudi souvent à la Comédie-Française, il offre à la bourgeoisie exactement le plaisir et l'idéal qu'elle réclame : elle se reconnaît dans ses pièces, où rien ne déroute son intelligence.

Scribe est un artiste : en ce sens d'abord que ses combinaisons dramatiques n'ont d'autre fin qu'elles-mêmes. Le théâtre, pour lui, est un art qui se suffit ; il n'y a pas besoin de pensée, ni de poésie, ni de style : il suffit que la pièce soit bien construite. Le métier, la technique sont tout à ses yeux ; et il y est maître. Les faits et les caractères ne sont pour lui que des rouages dont il compose sa machine : il ne cherche ni à représenter la vie, ni à étudier les passions, ni à proposer une morale [2]. Vraies ou fausses, invraisemblables ou banales, il prend indifféremment toutes données ; il n'a souci que de les ajuster, de les emboîter, de les lier, de façon qu'à point nommé se décroche la grande scène du III, et que le dénouement s'amène sans frottement. Il a le génie des *préparations*, si l'on entend par là, non les préparations morales qui font apparaître la vérité des effets dramatiques, mais les indications de faits qui doivent servir à faire basculer soudainement l'intrigue.

Au reste, tirez-le de là ; essayez de le prendre hors de ses combinaisons de vaudeville. Il est plus maigre, plus plat, plus superficiel que Picard dans la comédie de mœurs : rien de plus enfantin que cette *Camaraderie*, où ce favori de la bourgeoisie a voulu flageller les mœurs de son public, que ce *Bertrand et Raton*, où il a cru tirer la philosophie des révolutions. Ses pièces pathétiques sont des vaudevilles lamentables. *Adrienne Lecouvreur*, *Une chaîne* sont inférieures à *Michel et Christine* et au *Mariage de raison* de toute la supériorité de leurs prétentions.

Le type parfait de cette comédie, c'est *Bataille de Dames* : cela ressemble aux petits jeux de société, où l'on fait trouver un objet caché : il s'agit d'escamoter, ou de découvrir un proscrit politique. Sera-t-il pris? ne sera-t-il pas pris? tout l'intérêt est là, dans le fait douteux, dans la recherche, dans la devinette, car on ne s'intéresse même pas au personnage, qui n'est qu'un mannequin [3].

Tous les agents de change, colonels, baronnes, ingénues, que Scribe a fabriqués si abondamment, sont des mannequins, que l'auteur tourne, ramène, emmène, selon l'utilité de son intrigue. Il a pourtant, quoiqu'il n'y songeât guère, mis une morale dans ces vaudevilles de mince portée ; ils reflètent naïvement une conception de la vie, celle de l'auteur et de son public, leurs maximes courantes, selon lesquelles ils réglaient leur activité et jugeaient celle des autres. Cette morale est de la plus vulgaire médio-

1. E. Scribe (1791-1861), fils d'un marchand de la rue Saint-Denis, eut sa grande vogue entre 1815 et 1850. De 1820 à 1830 il travaille surtout pour le Gymnase : *Michel et Christine* (1820), *le Mariage de raison* (1826). A la Comédie-Française, *Bertrand et Raton* (1833) ; *la Camaraderie* (1837) ; *la Calomnie* (1840) ; *le Verre d'eau* (1840) ; *Une cha'ne* (1841) ; *Adrienne Lecouvreur* (1849). — **Édition** : Dentu, 76 vol. in-12, 1874-1885 (9 vol. de *comédies et drames* ; 33 vol. de *comédies et vaudevilles*).

2. *Le Colonel* : une jeune fille déguisée en colonel du 12e hussards est acceptée pour telle par les officiers du régiment ; la vue d'un pistolet la fait évanouir et reconnaître.

3. Voyez encore la cascade de quiproquos du *Diplomate*.

crité : partout l'argent, la *position*, la *carrière*, la *fortune*, le plus bas idéal de succès positif et d'aise matérielle, voilà ce que Scribe et son public appellent la raison. Pour qu'un jeune homme se marie sans amour, 25 000 ou 50 000 livres de rente chez une veuve, 500 000 francs de dot chez une ingénue sont des arguments sans réplique ; et le devoir de rompre un amour coupable est impérieusement dicté par la nécessité de ne pas *nuire à sa carrière* : cela dispense de pitié, de délicatesse et d'honneur. On ne peut s'empêcher d'être dégoûté de voir tout acte de probité, de bonté, de dévouement, inévitablement payé en argent, d'une grosse dot ou d'un bel héritage. Scribe ferait aimer les excentricités morales de la passion romantique.

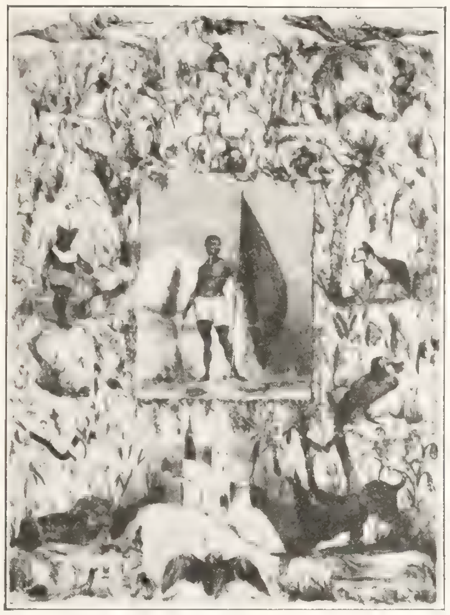
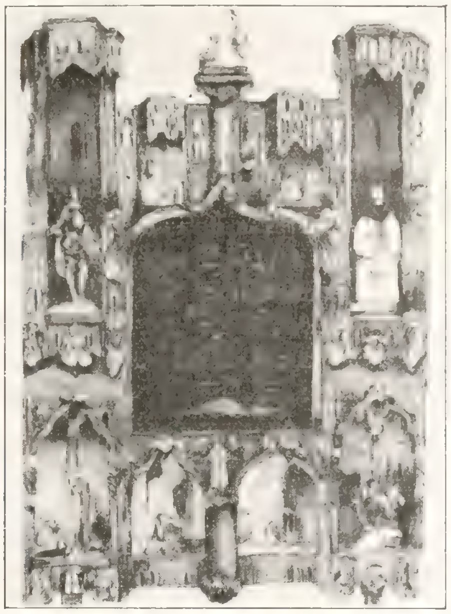
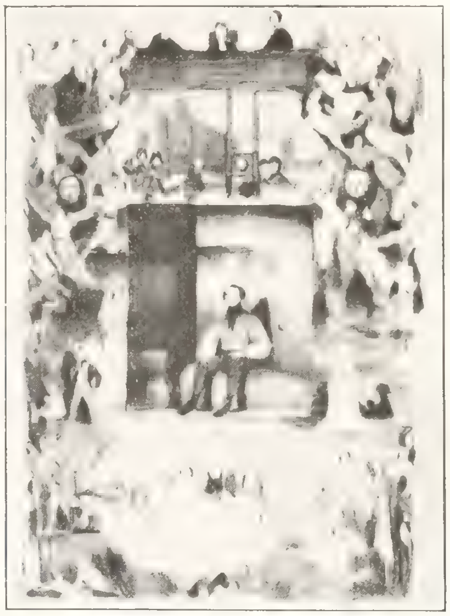
Aux froides sentimentalités, aux adroites intrigues de Scribe, je préfère le vaudeville cocasse, les caricatures énormes, les farces folles que Duvert et Lauzanne [1] et d'autres auteurs apportent aux Variétés, au Palais-Royal, au Vaudeville. Il y a de la franchise au moins, et une certaine vigueur comique dans l'excentricité des types et des situations, qui, même à la lecture, et sans le jeu des Potier, des Arnal, des Odry, font encore leur effet. Et je ne sais si Scribe même a jamais rien fait qui vaille, littérairement, *l'Ours et le Pacha* [2], cette pure folie, dont il se passa un jour la fantaisie.

1. *Théâtre*, Charpentier, 6 vol. in-18, 1876-1878. *Hamali ou la Contrainte par Cor* (1820). *un Scandale* (1834) ; *le Mari de la Dame de Chœurs* (1837) ; *la Sœur de Jocrisse* (1840), etc

2. *L'Ours etl e Packa*, aux Variétés, 1820, avec Odry, qui jouai aussi dans les *Saltimbanques* (1830), de Dumersan et Varin, autre type fameux du genre.



UN ACTEUR SUR LA SCÈNE. *Vignette de H. Emy, gravée par Birouste pour la* Physiologie du Théâtre *de Couailhac*. (Bibl. Nat. Imp.) CL. HACHETTE.

BUG-JARGAL — NOTRE-DAME DE PARIS — DERNIER JOUR D'UN CONDAMNÉ

Gravures de Célestin Nanteuil pour illustrer les romans de Victor Hugo. (Bibl. Nat. Est.) CL. HACHETTE.

CHAPITRE V

LE ROMAN ROMANTIQUE

LE ROMAN AU DÉBUT DU XIXe SIÈCLE : *OBERMANN, ADOLPHE.* ⌀ ROMAN HISTORIQUE : V. HUGO. *NOTRE-DAME DE PARIS. LES MISÉRABLES.* ⌀ ROMAN LYRIQUE ET SENTIMENTAL : GEORGE SAND. SES QUATRE MANIÈRES : ROMANS DE PASSION ; ROMANS DÉMOCRATIQUES; ROMANS CHAMPÊTRES ; ROMANS *ROMANESQUES.* L'IMAGINATION DE GEORGE SAND. SON IDÉALISME, CE QU'IL Y A DE VÉRITÉ ET D'OBSERVATION CHEZ ELLE. SES PAYSAGES. ⌀ PASSAGE DU ROMANTISME AU RÉALISME. BALZAC. CARACTÈRE DE L'HOMME. LACUNES DE L'ŒUVRE : SA PUISSANCE. PEINTURE DE CARACTÈRES GÉNÉRAUX DANS LES CONDITIONS BOURGEOISES OU POPULAIRES. DÉTERMINATION INDIVIDUELLE DES TYPES. DESCRIPTION DES GROUPES SOCIAUX. ⌀ ROMAN PSYCHOLOGIQUE : SAINTE-BEUVE, STENDHAL. L'HOMME. SON IDÉE DE L'ÉNERGIE. SA CURIOSITÉ PSYCHOLOGIQUE. ⌀ LA NOUVELLE ARTISTIQUE : MÉRIMÉE. PAR OU MÉRIMÉE DIFFÈRE DE STENDHAL. OBJECTIVITÉ RÉELLE DE SON ŒUVRE, SOBRIÉTÉ PATHÉTIQUE ET PSYCHOLOGIE CONDENSÉE. ⌀ UN DISCIPLE DU XVIIIe SIÈCLE CLAUDE TILLIER.

LE roman romantique avait été préparé de longue date. Après Rousseau et Bernardin de Saint-Pierre, Mme de Staël et Chateaubriand avaient opéré la transformation ou le développement du genre. Thèses philosophiques, autobiographie sentimentale, impressions pittoresques, ces trois éléments, ajoutés parfois, et le plus souvent substitués à la description des mœurs et à la psychologie analytique, avaient à peu près détruit l'objectivité du roman, et n'y avaient laissé que comme un voile au travers duquel transparaissait l'individualité librement étalée.

Ainsi Senancour [1] s'est défini dans *Obermann* (1804), qui est déjà le roman parfait selon le type romantique : il n'y manque que le style, qui est celui des idéologues dont Senancour est le contemporain et le disciple. Sur ce fond d'expression analytique, grise et sèche, s'appliquent des paysages tournés en états d'âme et des couplets lyriques où l'émotion intime déborde : Senancour à son heure, entre Rousseau et Lamartine, a fait un « Lac ». L'œuvre est très riche de pensée : voisine de Cabanis et de Destutt de Tracy par certaines théories, par d'autres elle touche à Sainte-Beuve et à Sand, et par d'autres enfin elle nous semble devancer Gautier et Baudelaire. On y trouve de l'ennui délirant, du socialisme, de l'exotisme, de curieux essais de domination sur le moral par le choix des états physiques ou l'emploi des stimulants et des liqueurs, d'originales déterminations de la valeur symbolique des diverses sensations et comme une esquisse d'un symbo-

1. **Édition** : *Obermann*, éd. G. Michaut (S. T. F. M.), 2 vol., 1912-1913 ; *Rêveries*, an VI, an VIII, 1809, 1833 ; éd. J. Merlant (S. T. F. M.), 1911. — **A consulter** : J. Levallois, *Un précurseur, Senancour*, Paris. 1897, in-8. J. Merlant, *Senancour*, 1907. G. Michaut, *Senancour, ses amis et ses ennemis*, 1909.

lisme des couleurs et des parfums. Mais l'essentiel est une théorie fondamentale qui marque l'originalité de Senancour à égale distance de Sand et de Stendhal. Profondément irréligieux, Obermann sent, avec une extrême acuité, l'angoisse des problèmes métaphysiques. Le monde et la vie n'ont pas de sens : et comment vivre sans savoir pourquoi l'on vit? Pour Chateaubriand et pour la plupart des romantiques, l'inquiétude est d'ordre sentimental : chez Senancour, c'est l'intelligence surtout qui est tourmentée, il s'agit moins de jouir que de savoir. Mais s'il veut savoir, c'est pour agir. Être, c'est être soi ; la vertu, comme le bonheur, c'est de conserver, de concentrer, de cultiver le *moi* ; il faut empêcher le monde extérieur de pénétrer ce *moi*, de l'altérer, de le dissoudre ; et il faut développer toutes les puissances de ce *moi*, toutes légitimes, dès lors que naturelles. La vertu, c'est l'effort de l'être pour réaliser sa loi ; c'est l'effort vers l'ordre. Mais où prendre cette loi? La volonté dépend de l'intelligence : pour vouloir, il faut comprendre ; pas d'énergie sans connaissance. Le mal d'Obermann, c'est que, ne croyant plus à la religion, ne pouvant rien par sa raison, il s'épuise, se ronge, use sa vie dans l'ennui ; il n'agit point, parce que la vie et le but de la vie lui sont incompréhensibles. Il ne trouve enfin d'autre action possible que l'action littéraire, qui consiste à décrire son mal. Cette singulière peinture d'une volonté impuissante pour des raisons métaphysiques n'eut aucun succès en 1804 : le roman de Senancour dut attendre 1830 pour être en vogue, je ne dis pas pour être compris, car les romantiques y virent surtout l'inertie désespérée qu'ils sentaient en eux, sans regarder aux doctrines et au tempérament qui faisaient Obermann tout à fait distinct de René ou de Lélia.

Il y a de tout dans le roman de Senancour ; mais la traditionnelle observation de psychologie s'y produit sous le sentiment et la métaphysique.



PORTRAIT DE SENANCOUR. *Gravure anonyme.* (Bibl. Nat., Imp.) CL. HACHETTE.

Dans un chef-d'œuvre plus récent, on retrouvait des qualités que, depuis Marivaux, les romanciers semblaient avoir délaissées. *Adolphe* (1816) est un roman d'analyse, d'une précision aiguë et puissante, où Benjamin Constant a noté toutes les phases d'un amour douloureux, les palpitations et les sursauts d'un amour qui s'éteint : jusque-là on avait plutôt étudié l'éveil et les lents progrès de la passion. Rien de plus classique que ce roman à deux personnages, où les sobres indications de cadre et de milieu laissent la crise morale s'étaler largement. Mais Adolphe et Ellénore, c'est B. Constant et Mme de Staël ; et s'il a eu la délicatesse de ne pas faire d'Ellénore un portrait cruellement applicable, il n'a pas essayé de peindre un autre que lui-même dans Adolphe. Par là, ce roman est à la vie sentimentale de l'auteur exactement dans le même rapport que *René* pour Chateaubriand ou *Delphine* pour Mme de Staël. L'art et le talent restent classiques.

Sous le débordement de l'invention romantique, les principales directions du genre vont subsister : le roman individualiste va se charger de lyrisme ; le roman analytique et objectif se maintiendra cependant, et le roman de mœurs se réveillera. Mais à la première heure une nouvelle forme du roman s'épanouira, qui semblera devoir éclipser ou étouffer toutes les autres : c'est le roman historique.

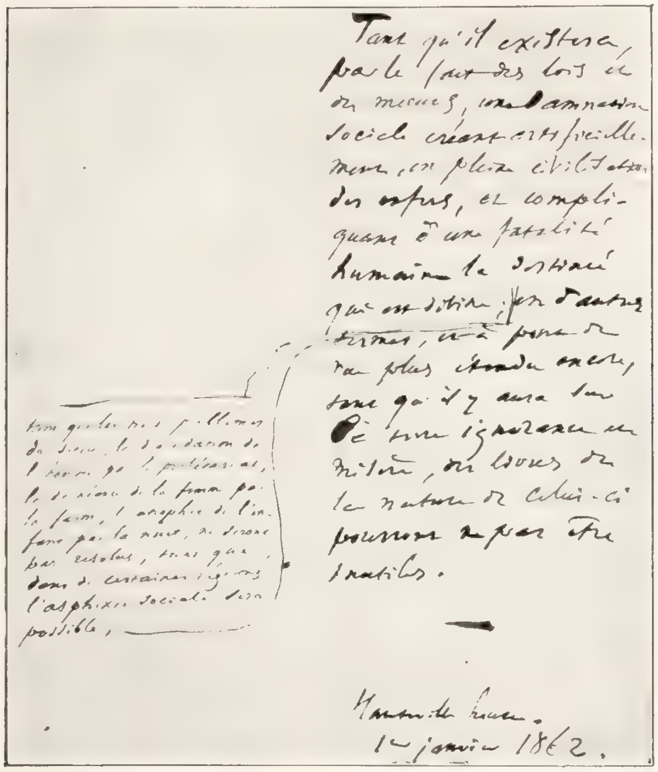
ROMAN HISTORIQUE : V. HUGO. Le roman historique n'avait jamais été tenté chez nous : je ne puis appeler de ce nom les contrefaçons de l'histoire, les simples falsifications de faits que l'on avait parfois essayées [1]. Avec les romantiques, l'intérêt passe des faits aux mœurs, à la couleur : de récit apocryphe le roman historique devient ou prétend devenir peinture exacte, évocation : c'est l'éveil du sens historique.

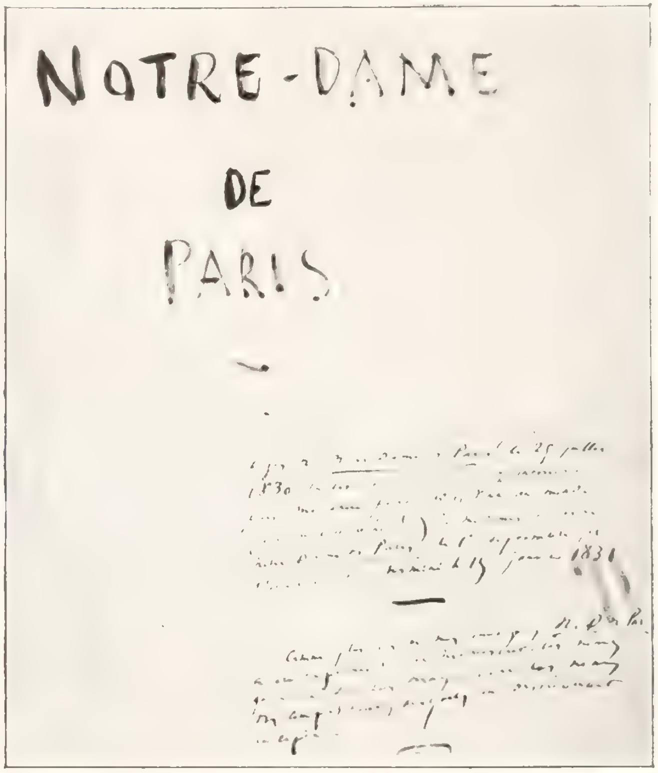
Les restitutions de mœurs lointaines et de civilisations disparues faisaient souvent éclater l'étroitesse de la forme dramatique : nos romantiques se trouvèrent plus à l'aise dans la forme indéterminée du roman, qui se resserrait ou s'étendait selon la matière ou la fantaisie. Ils furent d'autant plus ardents à se porter vers ce genre que W. Scott venait de lui donner en Angleterre un incomparable éclat.

Les romans historiques pullulèrent, plus fantastiques souvent qu'historiques, et mêlant les plus excentriques aventures au plus criard bariolage de couleur locale : ce ne sont souvent que de noirs ou extravagants mélodrames, mis en forme narrative. *Han d'Islande* (1823) est le modèle du genre, où l'on peut classer aussi quelques-unes des œuvres de jeunesse de Balzac.

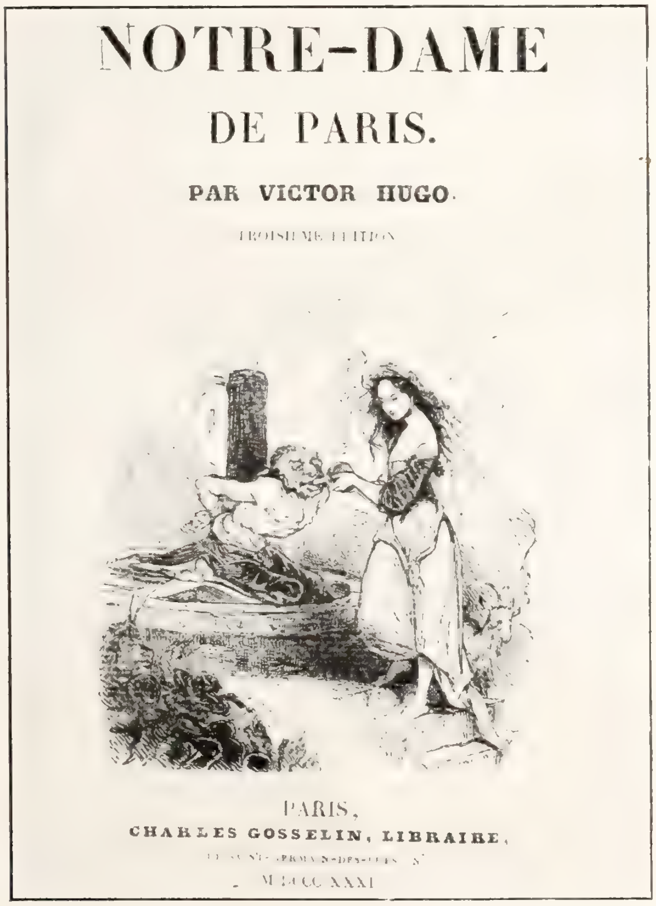
Mais entre les mains de quelques grands artistes, le genre s'éleva, et des œuvres puissantes naquirent. *Cinq-Mars* (1826) a bien vieilli, et poussé au mélodrame : les

1. Cf. pp. 59-60.


Tant qu'il existera, par le fait des lois et des mœurs, une damnation sociale créant artificiellement, en pleine civilisation, des enfers, et compliquant d'une fatalité humaine la destinée qui est divine



UNE PAGE DU MANUSCRIT AUTOGRAPHE DES *MISÉRABLES* ET UNE PAGE DE *NOTRE-DAME DE PARIS* DE VICTOR HUGO. ⌀ *Ces manuscrits, comme tous ceux du poète, sont conservés au département des Manuscrits de la Bibliothèque Nationale, où ils forment une série spéciale.* CL. HACHETTE


NOTRE-DAME
DE PARIS.
PAR VICTOR HUGO.
TROISIÈME ÉDITION
PARIS,
CHARLES GOSSELIN, LIBRAIRE,
M DCCC XXXI

COUVERTURE ILLUSTRÉE DE *NOTRE-DAME DE PARIS*, POUR L'ÉDITION DE 1831. ⌀ *Ces couvertures, ayant très souvent été détruites au moment de la reliure, sont devenues très rares.* CL. HACHETTE.



L'HOMME QUI RIT. ⌀ *Caricature de Gill, publiée dans le numéro d'avril 1869 du journal* L'Éclipse, *au sujet du roman de Victor Hugo.* (Bibl. Nat., Est.) CL. HACHETTE.

caractères historiques, dont les originaux sont trop voisins et trop connus, sont d'une fausseté choquante ; les intentions sentimentales et philosophiques jurent avec la date et le costume du sujet ; les inventions pathétiques sont outrées et grimaçantes ; le style est trop appliqué et ronflant, de qualité médiocre au fond sous l'éclat travaillé des images. C'est l'œuvre la plus manquée d'Alfred de Vigny.

La *Chronique de Charles IX* (1829), d'une facture sobre et serrée, a gardé une couleur plus fraîche : c'est d'un homme qui a le sens de l'archéologie, qui sait la valeur et l'emploi du petit fait unique, documentaire, apte à représenter toute une série. Mais nous retrouverons ailleurs Mérimée.

L'œuvre maîtresse de la grande époque romantique, en ce genre, c'est *Notre-Dame de Paris* (1831). Le roman est bourré de digressions, de dissertations, où l'auteur s'étale sur tous les sujets qui l'intéressent autour et à propos de son sujet : cette composition est caractéristique du goût romantique : et par là, comme par tant d'autres aspects de son génie, V. Hugo est le romantisme incarné. L'histoire est mince et quelconque, très factice en même temps dans sa contexture : une bohémienne aime un beau capitaine, est aimée d'un prêtre sombre et d'un grotesque difforme. Ce sont les épisodes et les tableaux qui font l'intérêt du livre : il faut y voir comme une suite d'estampes, où sont rendues, avec de saisissantes oppositions de blanc et de noir, des scènes tour à tour amusantes, fantastiques ou terribles. Les individus sont peu vivants, d'essence banale, tout en surface, et, si l'on peut dire, en silhouette : mais ces silhouettes sont souvent d'une précision pittoresque qui charme. Plus vivantes sont les foules, les foules populaires surtout, le grouillement des gueux et des truands : plus vivante est la ville même, le Paris du XVe siècle, noir, infect, fourmillant, curieusement ressuscité dans sa topographie compliquée et dans sa physionomie bizarre. Mais vivante surtout est la cathédrale dont l'ombre couvre la ville ; Notre-Dame de Paris est le seul individu qui ait vraiment une âme dans le roman ; ce monstre terrible et séduisant, où le poète a saisi un « caractère », est le vrai héros de l'œuvre. En somme, psychologie nulle, drame insignifiant, tableaux curieux, art original et puissant, vision presque hallucinatoire du vieux Paris et de son immense cathédrale, voilà ce que V. Hugo nous présente dans un roman qui peut-être n'est pas une restauration certaine, mais qui du moins est une évocation prestigieuse.



PORTRAIT DE GEORGE SAND, PAR DELACROIX. (Collection de madame Landouzy.) CL. HACHETTE.

Le Rouge et le Noir (1831), *la Chartreuse de Parme* (1839) et diverses *Nouvelles* de Stendhal, quelques romans de Balzac et de George Sand se rattachent par certains côtés au genre du roman historique [1]. Puis Dumas s'en empare [2] et le dérive hors de la littérature, hors de l'art, pour l'amusement de la foule. Le roman littéraire s'est engagé dans d'autres voies ; le temps du romantisme est passé.

C'est pourtant un roman historique que donne Flaubert dans *Salammbô* (1862), un roman archéologique et scientifique, purgé de lyrisme, tout objectif et impersonnel. Mais le romantisme survit, puisque V. Hugo est toujours là : et cette année 1862 voit paraître avec le petit volume de *Salammbô* les dix volumes des *Misérables*. C'est un monde, un chaos que ce roman, encombré de digressions, d'épisodes, de méditations, où se rencontrent les plus grandes beautés à côté des plus insipides bavardages. V. Hugo a réalisé là cette vaste conception que le drame étouffait : *Tout dans tout*. Il a mêlé tous les tons, tous les sujets, tous les genres. Il y a des parties de roman historique : Waterloo, Paris en 1832, la barricade, etc. L'ensemble est un roman philosophique et symbolique : d'abord c'est le poème du repentir, du relèvement de l'individu par le remords et l'expiation volontaire. Puis c'est un poème humanitaire et démocratique : en face du bourgeois égoïste et satisfait, le peuple opprimé, trompé, souffrant, irrité, mourant, l'éternel vaincu : en face des vices des honnêtes gens, les vertus des misérables, des déclassés, d'un forçat, d'une fille. C'est un roman lyrique où s'étalent toutes les idées du penseur, toutes les émotions du poète, toutes les affections, haines, curiosités, sensations de l'homme : lyrique aussi par

1. Ainsi *les Chouans* de Balzac et ses *Études sur Catherine de Médicis*, *Mauprat* ; *Consuelo*, *la comtesse de Rudolstadt*, de George Sand.
2. Cf. t. II, p. 285.

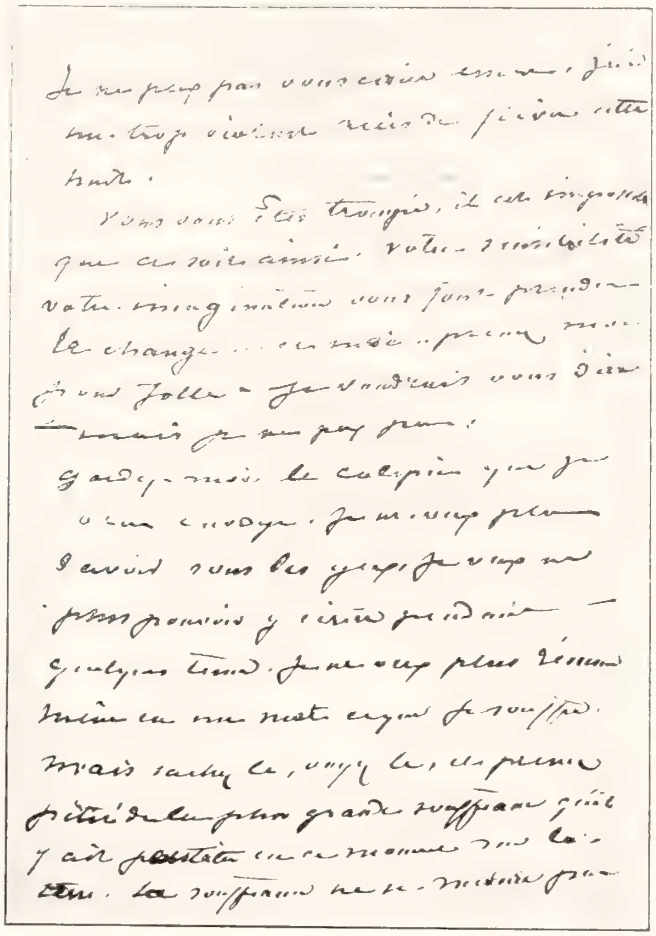
l'apparente individualité de l'auteur, qui s'est représenté dans son héros. L'insurgé Marius, fils d'un soldat de l'Empire, race de bourgeois, c'est bien visiblement le fils du général comte Hugo, le pair de France de Louis-Philippe, qui est allé au peuple, et qui s'est fait le serviteur glorieux de la démocratie. Enfin, il y a même des chapitres de roman réaliste dans *les Misérables* : on y trouve des descriptions de *milieux* bourgeois ou populaires, de mœurs vulgaires ou ignobles, des scènes d'intérieur ou de rue qui sont d'une réalité vigoureuse. Les vraies origines d'Émile Zola doivent se chercher bien plus dans *les Misérables* que dans *Madame Bovary*.

Cette œuvre immense, fastidieuse ou ridicule par endroits, est souvent admirable. L'idée morale que V. Hugo veut mettre en lumière, donne aux premiers volumes une grandeur singulière : et cette fois, le poète, si peu psychologue, a su trouver la note juste, marquer délicatement les phases, les progrès, les reculs, les angoisses et les luttes d'une âme qui s'affranchit et s'épure : Jean Valjean, depuis sa rencontre avec l'évêque, jusqu'au moment où il s'immole pour empêcher un innocent d'être sacrifié, Jean Valjean est un beau caractère idéalisé, qui reste vivant et vrai.

Autour de lui, le poète a groupé une innombrable foule de figures poétiques ou pittoresques, angéliques ou grimaçantes, amusantes ou horribles : la psychologie est courte, souvent nulle ; mais ici encore les profils sont puissamment dessinés, les costumes curieusement coloriés. Comme dans *Notre-Dame de Paris*, les tableaux d'ensemble sont supérieurs à la description des individus : si les amours de Marius et Cosette sont de la plus fade et banale élégie, l'insurrection fournit une large narration épique. Par malheur, le symbolisme prétentieux de l'œuvre y répand souvent une fade ou puérile irréalité. Les individualités s'évanouissent dans l'insubstantielle abstraction des types, et Enjolras, l'idéal insurgé, Javert, l'idéal policier, Jean Valjean, l'idéal *racheté*, dégradent la pathétique peinture de la barricade.

ROMAN LYRIQUE : GEORGE SAND. ⌀ ⌀ Le romantisme lyrique, considéré comme l'expansion d'une sentimentalité effrénée et de tous ces états extrêmes dont Chateaubriand et Byron donnèrent les modèles, s'exprima surtout dans le roman par George Sand [1].

Aurore Dupin commence à écrire vers 1831, lorsque, séparée de son mari, elle doit se procurer des ressources pour vivre. Elle rend vite célèbre son pseudonyme de George Sand : *Indiana* paraît en 1832 et *Lélia* en 1833. Dès lors, elle ne s'arrête plus : chaque année, pendant quarante ans, elle donne un ou deux romans, des nouvelles,



LETTRE AUTOGRAPHE DE GEORGE SAND A MUSSET. ⌀ (Bibl. Nat. Mss.)
CL. HACHETTE.

des récits biographiques ou critiques. Sa vie n'est plus qu'un prodigieux labeur d'écrivain. J'ai tort de dire labeur : elle s'est découvert, quand elle s'est mise à écrire, une inépuisable facilité. Souvent elle ne sait pas où elle ira, lorsqu'elle s'assied à sa table pour commencer un roman : les incidents, les sentiments naissent les uns des autres, se suscitent et s'engrènent dans son imagination ; elle n'est que le spectateur et le rédacteur d'une action qui se développe en elle, sans elle.

Ce système, qui n'en est pas un, a ses inconvénients : le pire est la prolixité, quand on n'a pas marqué d'avance le terme où l'on doit arriver, il n'y a pas de raison pour s'arrêter ; il n'y en a pas non plus pour borner l'étendue de chaque partie, par son rapport à un ensemble qui n'existe pas. Il arrive aussi que les caractères se déforment au courant de l'histoire, ou qu'un récit entamé d'enthousiasme avec une robuste allégresse se traîne péniblement après les premières étapes, sans que l'auteur, qui a marché au hasard, puisse naturellement ni continuer ni finir.

1. **Biographie** : Aurore Dupin, arrière-petite-fille du maréchal de Saxe, née en 1804, est élevée en Berry, puis au couvent des Anglaises, d'où elle revient à Nohant, déjà mélancolique, dégoûtée de la vie, au point qu'elle a des velléités de suicide. Mariée à M. Dudevant, elle s'en sépare, ayant deux enfants. En 1831, elle vient vivre à Paris (cf. t. II, p. 273, n. 1). En 1839, elle se fixe à Nohant, d'où elle ne sortira plus guère que pour quelques voyages. Ceux qui l'y ont vue la peignent hospitalière, mais peu démonstrative, point bavarde, nonchalante, écoutant et comme ruminant ce qu'on dit, jardinant avec plaisir et dirigeant avec passion son théâtre de marionnettes. Elle mourut en 1876. — **Editions** : *Romans et nouvelles*, Calmann-Lévy, 84 vol. in-18. *Mémoires, souvenirs, impressions, voyages* (*Histoire de ma vie*, 1855. etc.), 8 vol. in-18. *Théâtre*, 4 vol in-18. *Théâtre de Nohant*, 1 vol. in-18. *Correspondance*, 1882-1884, 6 vol. in-18. — **A consulter** : Caro, *George Sand* (coll. des Gr. Ecr. fr.), 1887, E. Faguet, XIXe *siècle*, H. Amic, *Mes souvenirs*, 1893. P. Mariéton, *G. Sand et A. de Musset*, Paris, 1897. S. Rocheblave, *Lettres de G. Sand à Musset et à Sainte-Beuve*, Paris, 1897, in-18 ; *G. Sand et sa fille*, 1906, in-16. W. Karénine, *G. Sand*, 1899-1901, 3 vol. Doumic, *G. Sand*, 1909. Mlle Vincent, *G. Sand et le Berry*, 1918.

A son exercice littéraire George Sand apportait une intelligence plus vive qu'originale, plus apte à refléter qu'à produire des idées, toute soumise aux impulsions de la sympathie et de l'imagination. Aussi, selon ses lectures, ses fréquentations et ses états de sentiment, distingue-t-on dans son œuvre trois courants ou trois sources d'inspiration, qui y caractérisent trois périodes successives.

Élève de Rousseau, gagnée par la fièvre romantique, blessée par la dure expérience de son mariage, elle fait l'amour souverain et sacré, sans mesure et sans frein ; elle condamne la société qui opprime la passion par l'intérêt, la raison et la loi. Elle écrit des romans débordants de lyrisme, d'idéalisme, de romantisme, *Indiana* (1832), *Lélia* (1833 ; éd. complétée 1839), *Jacques* (1834). Dans *Mauprat* (1837), le thème lyrique s'enveloppe et se tempère d'une sorte de restitution historique : dans ce décor XVIIIe siècle, le romantisme de 1830 semble retourner à ses origines, à la sensibilité de la *Nouvelle Héloïse* ; il y a plus d'objectivité, de calme impersonnel dans cette peinture de l'amour matant, polissant, affinant une brute sauvage.

Puis la vue de George Sand s'élargit : un peu apaisée par sa liberté reconquise, elle regarde hors d'elle-même, et sa sympathie cherche d'autres objets que les affaires ou les états de son propre cœur. Lectrice des philosophes du XVIIIe siècle, amie de Barbès, de Michel (de Bourges), de Pierre Leroux, de Jean Reynaud[1], et surtout bonne, d'une bonté immense et profonde, elle adopte la religion de l'humanité. Elle se fait socialiste, à la façon de ce temps-là, d'un socialisme doux, sensible, déclamatoire, volontiers mystique. Elle écrit alors *le Compagnon du tour de France* (1840), *Consuelo* (1842), *le Meunier d'Angibault* (1845), *le Péché de Monsieur Antoine* (1847) ; elle crée un roman social et humanitaire, où elle expose son rêve d'un âge d'or, entrevu dans l'avenir, établi par l'égalité et la fraternité, et par la fusion des classes. Le difficile problème de cette fusion est résolu — avec une facilité un peu naïve — par l'amour : un beau et génial jeune homme, ouvrier ou paysan, aime une belle et parfaite demoiselle, noble et riche ; ils se marient, et voilà les classes fondues. Rien de plus romanesque, parfois de plus fantastique que ces histoires d'amour, traversées de déclamations philosophiques et d'exposés souvent bien verbeux de théories égalitaires.



MAUPRAT. *Frontispice de Delaville pour l'édition Hetzel du roman de George Sand.* (Bibl. Nat., Imp.) CL. HACHETTE.

Enfin, élevée à courir par les *traînes* du Berry, elle a appris de toute la littérature depuis Rousseau la valeur littéraire des impressions qu'on ramasse au contact de la nature. Déjà, dans tous ses romans précédents, on trouvait des paysages charmants, et George Sand s'était révélée comme un grand peintre de la nature. En pleine éruption de roman socialiste, par une évolution imprévue, elle revient à son Berry, s'y renferme, et se met à décrire les aspects de sa chère province, des scènes rustiques toutes simples, sans éclats de passion ni tapage de doctrines : elle écrit *la Mare au Diable* (1846), *la Petite Fadette* (1848), *François le Champi* (1850), qui sont les chefs-d'œuvre du genre idyllique en France, avec leurs paysans idéalisés, et pourtant ressemblants, leurs dialogues délicats, et pourtant naturels [2]. Ce n'est pas la réalité : mais c'est une vision poétique qui transfigure la réalité sans la déformer.

A ces trois périodes de la vie littéraire de George Sand est venue s'en ajouter une quatrième, dans sa vieillesse sereine et souriante. Elle se met à conter des histoires, comme une aimable grand'mère qu'elle est : elle traite le public comme son enfant ; elle lui offre *Jean de la Roche* (1860), *le Marquis de Villemer* (1861), des idylles bourgeoises ou aristocratiques, de beaux récits d'amour sans brutalité, encadrés dans des paysages qu'elle va étudier sur place, d'après nature, prenant plaisir à sortir de son Berry et à caractériser d'autres provinces. Parfois elle s'enfonce dans le passé, et elle nous conte avec bonheur, un peu verbeusement, son rêve d'un XVIIe siècle précieux, galant, et généreux, un rêve formé d'après l'*Astrée* : ce sont les *Beaux Messieurs de Bois-Doré* (1858).

Nous pouvons laisser de côté les théories politiques, sociales et philosophiques de George Sand : elles attestent la force de ce grand courant d'idées humanitaires, démocratiques et socialistes qui a traversé la société et la littérature après 1830, et surtout entre 1840 et 1850. Mais ces idées manquent d'originalité et de précision : ce ne sont que des reflets, et de vagues reflets, dont la générosité intime de l'âme de George Sand s'enchante aux dépens souvent de la perfection littéraire.

La faculté la plus forte de George Sand, c'est l'imagination, et elle en a toutes les formes, toutes les qualités, de la plus vulgaire à la plus fine. Elle s'est complu parfois aux combinaisons mélodramatiques, fantastiques, qui ont l'intention d'être terrifiantes ou merveilleuses, et qui ne sont aujourd'hui que déconcertantes et ridicules. Mais ce n'est pas dans l'intrigue à l'ordinaire qu'elle met l'intérêt de ses

1. Très liée aussi avec Ledru-Rollin, elle rédige en 1848 le *Bulletin de la République* journal du ministère de l'Intérieur.
2. Du même genre sont les comédies *Claudine* et *le Pressoir*.



UN PAYSAGE DE LA VALLÉE DE LA CREUSE (ARGENTON). *Dans ses romans, George Sand a dépeint de nombreux paysages des environs de la Châtre, et particulièrement les bords de la Creuse.* CL. NEURDEIN.

romans. Théories à part, elle est curieuse surtout des âmes et de la vie.

On l'oppose ordinairement à Balzac, comme l'idéalisme au réalisme ; mais cette antithèse, ainsi que beaucoup d'autres du même genre, est fausse dans ses deux termes. De même qu'il y a en Balzac autre chose qu'un réaliste, ainsi George Sand ne s'est pas confinée dans le pur idéalisme. Sans doute, dans les deux premières périodes de sa vie littéraire, le parti pris dogmatique, la foi romantique ont souvent faussé sa vue et déformé les personnages que la réalité lui présentait. Sans doute aussi, dans les deux autres périodes, son optimisme féminin, son besoin d'aimer les gens dont elle disait l'histoire, lui ont fait peupler ses romans d'êtres plus généreux, de passions plus nobles, de plus belles douleurs qu'on n'en rencontre selon la loi commune de l'humanité ; elle forme des idées de pures ou hautes créatures sur qui sa large sympathie puisse se reposer sans regret.

Cependant elle sait que les modèles dont son art a besoin sont dans la vie ; elle professe que, pour trouver des sujets de roman, il n'y a qu'à regarder autour de soi ; elle prend son point de départ dans la réalité. Mais elle ne s'astreint pas à la suivre ; elle s'en éloigne insensiblement par le développement des situations et des caractères ; et c'est encore une raison qui fait que ses commencements sont souvent ce qu'il y a de meilleur dans ses œuvres, ils retiennent plus de réalité et de vie. Il arrive aussi que ses héros, ses personnages de premier plan sont plus vaporeux, plus insubstantiels — plus faux, pour parler brutalement — que les comparses et caractères accessoires : c'est qu'elle embellit, et déforme les types réels, selon l'intérêt, la sympathie qu'ils lui inspirent. Elle laisse les personnages secondaires tels qu'elle les a observés.

Elle ne se pique pas d'observation scientifique : George Sand a su éviter toutes les poses littéraires; elle a fait simplement, avec bonhomie, son œuvre d'écrivain sans plus d'embarras que si elle eût raccommodé du linge. Mais elle voit juste, et son œil retient fidèlement l'impression des choses. Intelligente et fine, elle saisit les dessous des actes, les mobiles, les passions et les réactions internes. Sans affectation de profondeur, elle a des analyses pénétrantes, comme, sans jouer à l'artiste, elle sait esquisser de pittoresques silhouettes. George Sand a plus de psychologie que Balzac.

Voilà comment à côté des fantaisies furibondes du lyrisme, dans *Indiana*, dans *Jacques*, on rencontre soudain des coins de réalité prochaine et précise, une figure, une scène, un bout de dialogue ou de description, qui donnent la sensation de la vie telle qu'elle est. Dans les romans de sa vieillesse, les dénouements, et toutes les pièces de sentiment ou d'intrigue qui servent à les faire sortir, portent la marque de l'optimiste illusion de l'auteur : mais les données, et leur développement, jusqu'à ce tournant qui va les rabattre vers la fin souhaitée, sont souvent d'une fine exactitude. Ainsi, dans *Jean de la Roche*, cette famille anglaise : le père, un savant, doux, distrait, ayant peur de vouloir ; le fils, un enfant intelligent, débile, égoïste, despote, et la sœur sacrifiée à ce malade, qui est jaloux d'elle, l'empêche de se marier, et confisque sans scrupule toute cette existence ; dans *le Marquis de Villemer*, la peinture d'un amour réciproque qui naît insensiblement, se révèle par de fines nuances jusqu'à devenir une ardente passion : voilà des parties vraies et bien vues.

Un mérite de George Sand, et qui tient à sa facilité



LA MAISON DE GEORGE SAND A NOHANT (INDRE). *George Sand y passa une grande partie de sa vie et elle y mourut le 7 juin 1876. Elle réunit souvent ses amis dans cette demeure qui vit passer Flaubert, Musset, etc...* CL. G.-G. CHATEAUROUX.

même, c'est qu'elle n'emprisonne pas ses caractères dans des formules : elle les laisse ondoyants, inachevés, capables de se compléter et de se compliquer ; en sorte que, par la négligence de sa composition, elle imite plus exactement le perpétuel devenir de la vie. Elle a su faire des personnages qui évoluent, dont le caractère se défait et se refait. Voyez dans *Mauprat* la peinture de ce brigand qui se civilise comme un cheval qu'on dresse, cent fois cabré et ruant, doux à la fin et soumis. Étant femme, elle a évité l'ordinaire écueil des romans et du théâtre, la jeune fille ; elle est sortie des formules banales et convenues. Ses jeunes filles sont plus nuancées, plus compliquées, et — malgré leur idéale perfection — plus finement vivantes que les imaginations d'hommes ne savent les faire.

Elle est aussi un des rares écrivains qui aient su peindre le grand monde : elle en était, elle en avait la tradition par sa grand'mère Mme Dupin. Elle en a le ton, les manières, l'esprit, quand il faut que ses personnages les aient. Mais hors de la nécessité du dialogue, elle n'est mondaine que par l'exquise distinction de son style naturel. Elle est toute bonne, toute sensible, rêveuse, enthousiaste, « bête », comme elle disait ; elle ne se plaît nulle part autant que dans son Nohant, au milieu de son Berry, dont elle a si complaisamment décrit les aspects.

Elle voit le détail et l'ensemble du paysage ; elle en sent l'âme comme la forme. Elle n'en efface pas le contour et la couleur ; elle n'en fait pas une vision hallucinatoire ; elle n'y fourre point de symboles ; elle n'en donne pas une traduction précise et encadrée comme un tableau. Elle jouit profondément des lignes et des formes, de l'air, de la lumière, de la douceur, de la gaieté, de la mélancolie du paysage. Elle s'unit à la nature par une sympathie profonde, elle aime partout la vie, elle mêle son âme aux choses : sa description, pittoresque et poétique tout à la fois, emplit l'œil et le cœur, nous livre à la fois l'objet et le sujet, le peintre ajouté et comme fondu dans son modèle.

DU ROMANTISME AU RÉALISME : BALZAC.

Balzac [1] eut des parties d'admirable artiste : c'est une nature vulgaire, robuste, exubérante. Il a un besoin fiévreux d'activité. D'abord clerc de notaire, c'est là qu'il prend l'idée et le goût de ces plaisanteries odieuses qu'il a si prolixement étalées dans ses romans ; puis il s'associe avec un imprimeur. Il a l'imagination des affaires : il passe son temps à inventer des combinaisons qui contiennent des fortunes. Un ou deux ans avant sa mort, il s'enflamme pour l'idée d'amener 60 000 chênes de Pologne en France : il voit 1 200 000 francs à gagner là dedans. Il lui manquait le sens pratique : il ne réussit qu'à s'endetter pour une partie de son existence. Cette imagination, périlleuse dans la réalité, devint une grande qualité littéraire pour représenter par le roman une société où les affaires et l'argent tenaient tant de place.

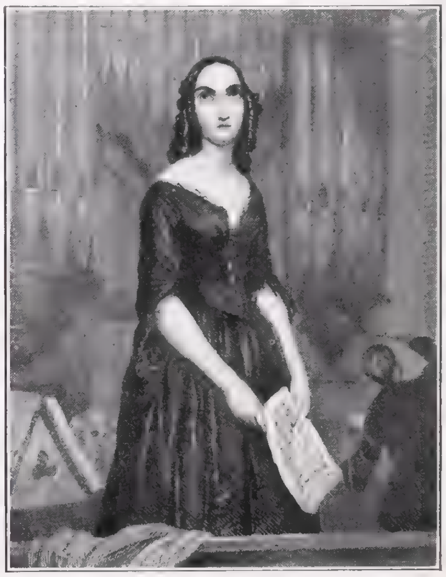
1. **Biographie** : Honoré de Balzac, né à Tours en 1799, clerc de notaire, puis associé avec un imprimeur, fait de mauvaises affaires ; il publie divers romans sous des pseudonymes de 1822 à 1825. Il donne en 1829 la première œuvre qui fera partie de la *Comédie humaine* : ce titre général ne paraît qu'en 1842 (éd. Furne, Dubochet et Hetzel, 1842-1845, 4 vol. in-8). La *Comédie humaine* comprend : SCÈNES DE LA VIE PRIVÉE (*le Colonel Chabert, le Père Goriot*) ; SCÈNES DE LA VIE DE PROVINCE (*le Lys dans la Vallée* ; *Ursule Mirouet* ; *E. Grandet* ; *le Curé de Tours* ; *Illusions perdues*) ; SCÈNES DE LA VIE PARISIENNE (*César Birotteau*) ; SCÈNES DE LA VIE POLITIQUE ; SCÈNES DE LA VIE MILITAIRE ; SCÈNES DE LA VIE DE CAMPAGNE (*les Paysans* ; *le Curé de village*) ; ÉTUDES PHILOSOPHIQUES (*la Recherche de l'absolu*) ; ÉTUDES ANALYTIQUES. Balzac avait établi en 1845 un plan qui comprenait un assez grand nombre d'œuvres qu'il n'a pas eu le temps d'écrire. Il mourut en 1850.

Editions : *Œuvres complètes*, 24 vol. in-8, Calmann Lévy (*Comédie humaine*, 17 vol. ; *Théâtre*, 1 vol. ; *Contes drolatiques*, 1 vol. ; *Œuvres diverses inédites*, 4 vol. ; *Correspondance*, 1 vol.) ; 45 vol. in-16 (*Com. hum.*, 40 vol. ; *Contes*, 3 vol. ; *Théâtre*, 2 vol.). *Œuvres de Jeunesse*, 10 vol. in-16. — *Lettres à l'Étrangère* (Mme Hanska, qui devint Mme de Balzac), 2 vol. in-8, 1899 et 1906.

A consulter : Vicomte de Spoelberch de Lovenjoul, *Histoire des œuvres de Balzac*, 3e éd., in-8, Calmann-Lévy ; *Autour de H. de Balzac*, 1897, in-8. Cerfbeer et Christophe, *Répertoire de la Comédie humaine*, in-8, Calmann-Lévy. Taine, *Nouveaux essais de critique et d'histoire*. Faguet, XIXe *siècle* ; *Balzac*, 1913. P. Flat, *Essais sur Balzac*, in-18, Paris, 1892. G. Ferry, *Balzac et ses amis*, in-12, Paris, 1888. E. Biré, *H. de Balzac*, 1897, in-18 (cf Lovenjoul, p. 351-409, et 471-496, pour les ouvrages et articles relatifs à Balzac avant 1884). Brunetière, *H. de Balzac*, 1906. Le Breton, *Balzac*, 1905.







LES HÉROÏNES DE GEORGE SAND

Lelia *gravure de Robinson, d'après Lépaule*. (Bibl. Nat., Imp.) CL. HACHETTE.

Indiana, *gravure de Robinson, d'après Charpentier*. (Bibl. Nat., Imp.) CL. HACHETTE.

Consuelo, *gravure de Robinson, d'après Debufve*. (Bibl. Nat., Imp.) CL. HACHETTE.



PORTRAIT DE BALZAC. ⸙ *Par Giraud Seguin, au Musée de Tours* CL. HACHETTE.

Pour solder ses dettes et vivre, Balzac dut produire incessamment. « On met bien du noir sur du blanc en douze heures, petite sœur, écrivait-il, et, au bout d'un mois de cette existence, il y a pas mal de besogne de faite. » Il se couche à six heures, « avec son dîner dans le bec », il se lève à minuit, prend du café, et travaille jusqu'à midi. Ainsi se fait en vingt ans (1829-1850) la *Comédie humaine* : œuvre puissante, comme le siècle en offre peu ; non pas parfaite à coup sûr. Les défauts sont énormes et sautent aux yeux.

D'abord le style manque : de ce côté-là, Balzac n'est pas du tout artiste ; dès qu'il se pique d'écrire, il est détestable et ridicule ; il étale une phraséologie pompeuse, ornée de métaphores boursouflées ou banales. Cela lui rend impossible les notations délicates de sentiments poétiques, les fines analyses de passions tendres, d'exaltations idéalistes : là Balzac s'enfonce dans le pire *pathos*, étale un pâteux galimatias ; lisez, si vous pouvez, *le Lys dans la vallée*. Son impuissance éclate cruellement partout où la perfection du style est nécessaire à la valeur de l'idée.

Puis, Balzac est un *penseur* : il exerce sa *fonction* de romancier comme V. Hugo sa *fonction* de poète. Il se croit une lumière des esprits, tout au moins un médecin qui, gravement, tâte le pouls au siècle. Il réfléchit, disserte, expose, coupe son récit de tirades sociales ou philosophiques, où il affaiblit et délaie les observations justes dont l'action même du roman fournissait une expression concrète.

Puis, Balzac, comme George Sand, manque de sobriété. Même où il excelle, il en met trop, sans goût et sans mesure. Au délayage du penseur succède l'intempérance de l'artiste, qui ne se lasse pas de ce qui l'amuse, qui s'efforce d'embrasser ou d'égaler toute la réalité, tous les détails avec tout l'ensemble : descriptions de mobiliers et de propriétés, conversations de portiers ou d'employés ; là-dessus, Balzac est intarissable.

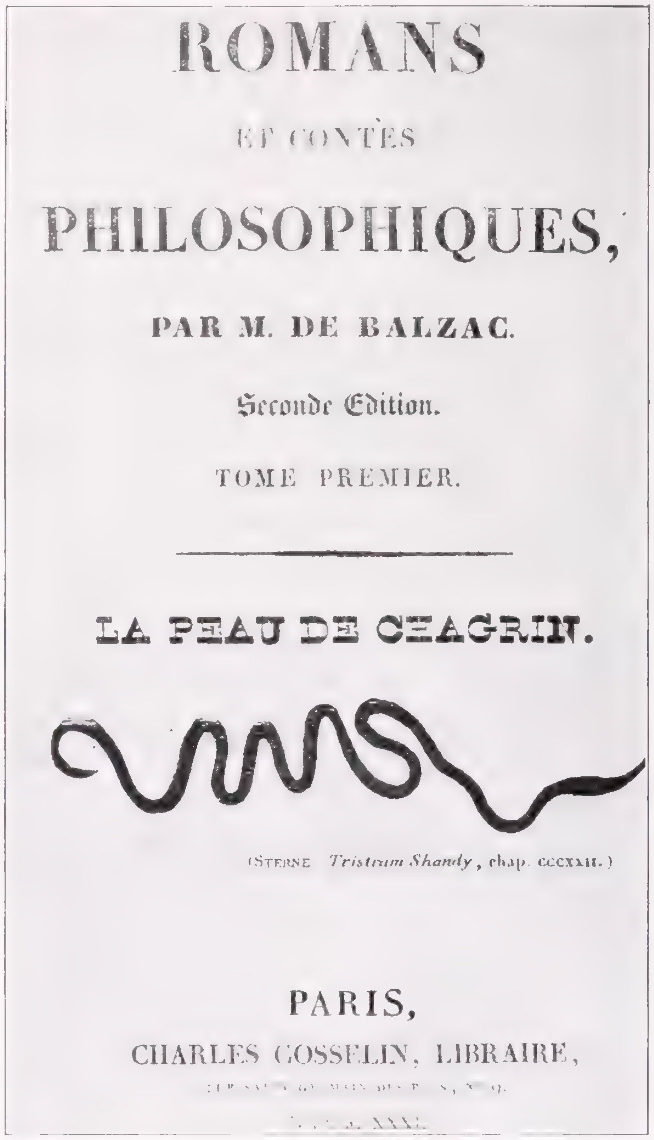
Puis, absence totale du sentiment de la nature : ses paysages sont de l'écriture quelconque, des inventaires d'homme du métier qui applique sa vision ; devant les champs et les bois, ce grand peintre a des émotions de commis-voyageur.

En un sens, il est de la tradition classique : il n'y a que l'homme qui l'intéresse, et tout ce qui accompagne ou révèle l'homme. Si on le prend où il est lui-même, il est exclusivement peintre des relations sociales et des natures humaines.

Mais, ici encore, il faut d'abord marquer des défauts et des lacunes. Balzac est déplorablement romanesque : la moitié de son œuvre appartient au bas romantisme, par



STATUETTE CHARGE DE BALZAC, PAR DANTAN ⸙ *L'auteur est ici représenté tenant sa célèbre canne exécutée par l'orfèvre Gosselin qui avait surmonté une canne de tambour-major d'une pomme d'or ornée de pierreries. La canne de M. de Balzac inspira un roman à Madame de Girardin.* (Musée Carnavalet.) CL. HACHETTE.



ROMANS

ET CONTES

PHILOSOPHIQUES,

PAR M. DE BALZAC.

Seconde Édition.

TOME PREMIER.

LA PEAU DE CHAGRIN.

(STERNE *Tristram Shandy*, chap. CCCXXII.)

PARIS,

CHARLES GOSSELIN, LIBRAIRE,

LA PEAU DE CHAGRIN. ⌀ *Titre de l'édition des* Romans et Contes philosophiques *publiée chez Gosselin en 1831.* (Bibl. Nat., Imp.) CL. HACHETTE.

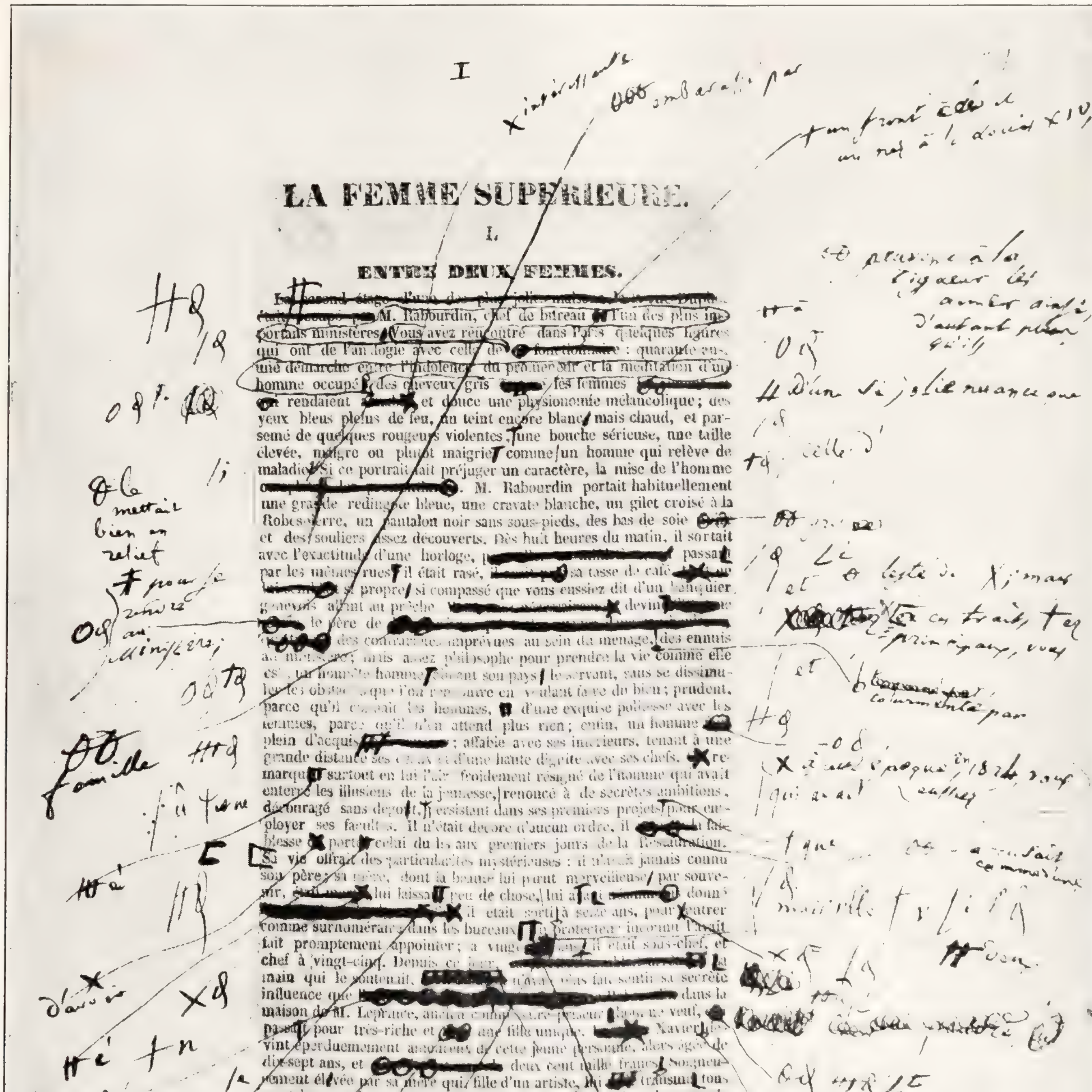
les invraisemblables ou insipides fictions qu'il développe sérieusement ou tragiquement. Mélodrame, roman-feuilleton, tous les pires mots sont trop doux pour caractériser l'écœurante extravagance des intrigues que combine lourdement la fantaisie de Balzac. Il fait concurrence à Eugène Sue, et à Dumas père, dans *Ferragus*, et *les Treize*, dans la *Dernière Incarnation de Vautrin*, dans *Une ténébreuse affaire*, dans *la Femme de Trente Ans*, dans maint épisode ou incident des meilleurs romans. Une seule fois peut-être il a tiré d'une donnée extraordinaire un pathétique puissant : c'est dans la nouvelle du *Colonel Chabert*.

Balzac, avec son génie robuste et vulgaire, est incapable de rendre les caractères et les mœurs dont la caractéristique est la délicatesse. Son aristocratie de la Restauration, ses grandes dames, douairières ou coquettes, nous mettent en défiance, sans que l'on connaisse l'original. Elles nous font l'effet de cabotines jouant des rôles de duchesses dans un théâtre de sous-préfecture : elles ont des grâces épaisses, et un étrange sans-façon, sous prétexte d'aristocratique désinvolture. Ses jeunes filles sont des répliques de l'ingénue banale ; il les a tirées de la même armoire que Scribe : de fades poupées, modestes, patientes, aimantes : la vertu, comme la grâce, réussit mal à Balzac ; son génie commence à la vulgarité et au vice.

Nous avons ainsi les limites de notre romancier : dans son domaine, rien ne l'égale ; et ce domaine, c'est la peinture des caractères généraux dans les classes bourgeoises et populaires. Il a une rare puissance d'imagination synthétique ; il met comme personne un personnage sur pied ; il lui donne une vie intense, par la netteté de sa vision, par la conviction de sa description. Sans doute, il ne fait pas de psychologie profonde, il ne s'attache pas au travail intérieur qui fait ou défait une âme ; il n'essaie pas d'isoler et de peser tous les éléments qui se mêlent dans une volonté, dans un désir. Il compose solidement son personnage intérieur ; il y met une passion forte, qui sera le ressort unique des actes, qui forcera toutes les résistances des devoirs domestiques ou sociaux, des intérêts même. Il lui faut, en somme, pour modèles des maniaques. Mais jamais on n'a plus vigoureusement représenté le ravage de toute une vie, la destruction de toute une famille par l'incoercible manie d'un individu. Jamais de l'identité immuable d'un tempérament on n'a tiré plus logiquement des effets plus variés et plus saisissants. C'est l'avarice chez Grandet, la débauche chez Hulot, la jalousie chez la cousine Bette, l'amour paternel chez Goriot, la tyrannie



UN THÉ ARTISTIQUE. ⌀ *Gravure de Grandville pour* Jérôme Pâturot *de Reybaud représentant un thé chez Madame de Girardin, et où l'on voit celle-ci en conversation avec Balzac.* (Bibl. Nat., Imp.) CL. HACHETTE.



I

LA FEMME SUPÉRIEURE.

I.

ENTRE DEUX FEMMES.

Le second étage [illegible] M. Rabourdin, chef de bureau [illegible] l'un des plus importans ministères. Vous avez rencontré dans Paris quelques figures qui ont de l'analogie avec celle de [illegible] : quarante ans, une démarche entre l'indolence du promeneur et la méditation d'un homme occupé, des cheveux gris [illegible] les femmes [illegible] rendaient [illegible] et douce une physionomie mélancolique ; des yeux bleus pleins de feu, un teint encore blanc mais chaud, et parsemé de quelques rougeurs violentes, une bouche sérieuse, une taille élevée, maigre ou plutôt maigrie comme un homme qui relève de maladie. Si ce portrait fait préjuger un caractère, la mise de l'homme [illegible]. M. Rabourdin portait habituellement une grande redingote bleue, une cravate blanche, un gilet croisé à la Robespierre, un pantalon noir sans sous-pieds, des bas de soie [illegible] et des souliers assez découverts. Dès huit heures du matin, il sortait avec l'exactitude d'une horloge, [illegible] passant par les mêmes rues, il était rasé, [illegible] sa tasse de café [illegible] si propre, si compassé que vous eussiez dit d'un banquier genevois allant au prêche [illegible] devin[illegible] le père de [illegible] des contrariétés imprévues au sein du ménage, des ennuis au ministère ; mais assez philosophe pour prendre la vie comme elle est ; un honnête homme aimant son pays, le servant, sans se dissimuler les obstacles que l'on rencontre en voulant faire du bien ; prudent, parce qu'il connait les hommes, [illegible] d'une exquise politesse avec les femmes, parce qu'il n'en attend plus rien ; enfin, un homme [illegible] plein d'acquis [illegible] ; affable avec ses inférieurs, tenant à une grande distance ses égaux et d'une haute dignite avec ses chefs. [illegible] remarquait surtout en lui l'air froidement résigné de l'homme qui avait enterré les illusions de la jeunesse, renoncé à de secrètes ambitions, découragé sans dégoût, persistant dans ses premiers projets pour employer ses facultés. Il n'était décoré d'aucun ordre, il [illegible] la faiblesse de porter celui du lis aux premiers jours de la Restauration. Sa vie offrait des particularités mystérieuses : il n'avait jamais connu son père ; sa mère, dont la beauté lui parut merveilleuse, par souvenir, [illegible] lui laissait peu de chose, lui avait [illegible] donné [illegible] il était sorti à seize ans, pour entrer comme surnuméraire dans les bureaux. Un protecteur inconnu l'avait fait promptement appointer ; à vingt [illegible] il était sous-chef, et chef à vingt-cinq. Depuis ce jour, [illegible] la main qui le soutenait, [illegible] n'avait plus fait sentir sa secrète influence que [illegible] dans la maison de M. Leprince, ancien commissaire-priseur [illegible] veuf, [illegible] passait pour très-riche et [illegible] une fille unique. [illegible] Xavier devint éperduement amoureux de cette jeune personne, alors âgée de dix-sept ans, et [illegible] deux cent mille francs. Soigneusement élevée par sa mère qui, fille d'un artiste, lui [illegible] transmit tous ses talens, mademoiselle Celestine Leprince devait attirer les regards [illegible] hommes les plus haut placés. Elle etait grande, belle, admirablement bien faite ; [illegible]

PREMIÈRE ÉPREUVE D'UN ROMAN DE BALZAC *LA FEMME SUPÉRIEURE*, AVEC CORRECTIONS D'AUTEUR. (Bibl. Nat., Mss.) CL. HACHETTE.
Cette épreuve nous permet de voir que si Balzac écrivait ses romans avec beaucoup de précipitation il en modifiait considérablement le texte après le tirage des premières épreuves.



LA MAISON DE LA RUE BERTON, A PARIS. *Longtemps habitée par Balzac, cette maison, truquée comme une scène de théâtre pour pouvoir échapper aux poursuites des créanciers, est devenue aujourd'hui le Musée Balzac.* CL. HACHETTE.

d'une invention chez Balthazar Claës ; partout un irrésistible instinct, noble ou bas, vertueux ou pervers ; le jeu est le même dans tous les cas, et la régularité toute-puissante de l'impulsion interne fait du personnage un monstre de bonté ou de vice.

Mais ces types énormes sont réels, à force de détermination morale et physique. Voyez l'avare : c'est le bonhomme Grandet, le paysan de Saumur, avec telle physionomie, tel costume, tel bredouillement ou bégaiement, engagé dans telles particulières affaires. Voyez l'envieuse : c'est la cousine Bette, une vieille fille de la campagne, sèche, brune, aux yeux noirs et durs. Tout le détail sensible du roman, descriptions et actions, traduit et mesure la qualité, l'énergie du principe moral intérieur.

L'homme d'affaires qu'il y avait en Balzac a rendu un inappréciable service au romancier. La plupart des littérateurs ne savent guère sortir de l'amour, et ne peuvent guère employer que les aventures d'amour pour caractériser leurs héros. Balzac lance les siens à travers le monde, chacun dans sa profession. Il nous détaille sans se lasser toutes les opérations professionnelles par lesquelles un individu révèle son tempérament, et fait son bonheur ou son malheur : le parfumeur Popinot lance une eau pour les cheveux, voici les prospectus, et voilà les réclames, et voilà le compte des débours. Le sous-chef Rabourdin médite la réforme de l'administration et de l'impôt : voici tout son plan, comme s'il s'agissait de le faire adopter. Ce ne sont que relations de procès, de faillites, de spéculations ; mais, à la fin, *on croit que c'est arrivé.*

Balzac est incomparable aussi pour caractériser ses personnages par le milieu où ils vivent. On peut dire que sa plus profonde psychologie est dans ses descriptions d'intérieur, lorsqu'il nous décrit l'imprimerie du père Séchard, la maison du bonhomme Grandet, la maison du *Chat qui pelote*, un appartement de curé ou de vieille fille, les tentures somptueuses ou fanées d'un salon ; c'est sa méthode, à lui, d'analyser les habitudes morales des gens qui ont façonné l'aspect des lieux. Balzac était extrêmement scrupuleux sur toutes les parties de la vraisemblance extérieure. Il se promenait au Père-Lachaise pour chercher sur les tombes des noms expressifs ; il écrivait à une amie d'Angoulême pour savoir « le nom de la rue par laquelle vous arrivez à la place du Mûrier, puis le nom de la rue qui longe la place du Mûrier et le palais de Justice, puis le nom de la porte qui débouche sur la cathédrale ; puis le nom de la petite rue qui mène au Minage et qui avoisine le rempart [1] ». Et il exigeait un plan. Il était collectionneur, amateur de bibelots et de curiosités, et bien qu'il ait un peu trop complaisamment donné dans l'étalage du bric-à-brac, il assortit en général très finement les mobiliers à la condition et au moral des personnages.

Il distingue très bien aussi les groupes sociaux, monde élégant, bourgeoisie riche, petit commerce, peuple de Paris, aristocratie et bourgeoisie provinciales ou campagnardes, paysans, fonctionnaires, employés, journalistes, toutes les coteries, toutes les professions, toutes les conditions : dans chaque groupe, les individus-types, qui accusent un des travers, un des instincts, un des manèges spéciaux du groupe. Voici les paysans âpres au gain, chez qui la passion de posséder de la terre, et d'en posséder toujours plus, affine la lourdeur de la nature brute. Voici les employés, et la stupide vie de bureau : l'employé vaudevilliste, l'employé loustic, l'employé abruti, le plat intrigant qui avance, l'honnête imbécile ou le travailleur naïf qui marquent le pas, les « potins », les protections, la collaboration des femmes à l'avancement des maris, et la cour obligatoire aux femmes des chefs. Voici les salons ou les sociétés de petites villes, médisances, calomnies, prétentions, jalousies, espionnages, marches et contre-marches pour le gain d'un héritage, la conclusion d'un mariage, le succès d'une élection, la nomination d'un fonctionnaire. *Le curé de Tours*, *César Birotteau*, des parties d'*Ursule Mirouet*, de *la Vieille Fille*, certains morceaux des *Paysans*, de *Un grand homme de province à Paris*, etc., sont de curieuses scènes de mœurs locales ou professionnelles : même dans cette extravagante *Femme de Trente Ans*, ou dans ces fastidieux *Employés*, il y a quelques tableaux d'une réalité intense.

Balzac est le peintre vigoureux et fidèle d'un moment et d'une partie de la société française : il a représenté la bourgeoisie, qu'en bon légitimiste il détestait, cette bourgeoisie parisienne et provinciale, laborieuse, intrigante, servile, égoïste, qui voulait l'argent et le pouvoir, qui allait à la fortune par le commerce et l'industrie, qui à la seconde génération se décrassait par les titres et les places. Une fois faites toutes les réserves qu'il faut faire, on reste saisi de cette puissance créatrice : tous ces romans qui se tiennent et se relient, ces individus qu'on retrouve d'une œuvre à l'autre à toutes les époques de leur carrière, ces familles

1. Lettre à Mme Z. Carraud, juin 1836.

qui se ramifient, et dont on suit l'élévation ou la décadence, tout cela forme un monde qui donne la sensation de la vie. Tous les défauts disparaissent dans la grandeur de l'ensemble, et lorsqu'on feuillette le *Répertoire de la comédie humaine*, on a besoin de faire effort pour distinguer les personnages fictifs des individus historiques qui sont mêlés parmi eux. L'œuvre de Balzac, par cette cohésion et par la puissance d'illusion qui en résulte, est unique.

On voit aisément par où Balzac a pu passer pour le père du réalisme contemporain. Il a été effrénément romantique : mais comme il manquait de sens artistique, de génie poétique et de style, les romans et les scènes d'inspiration romantique sont justement aujourd'hui les parties mortes, ayant été toujours les parties manquées de son œuvre. Au contraire il a représenté en perfection les âmes moyennes ou vulgaires, les mœurs bourgeoises ou populaires, les choses matérielles et sensibles ; et son tempérament s'est trouvé admirablement approprié aux sujets où il semble que l'art réaliste doive toujours se confiner chez nous. Ainsi, par ses impuissances et par sa puissance, Balzac opérait dans le roman la séparation du romantisme et du réalisme. Il reste cependant dans son œuvre quelque chose d'énorme, une surabondance et une outrance qui en trahissent l'origine romantique.



PORTRAIT DE STENDHAL. *D'après un crayon inédit de la Collection Pellat.* (Bibl. Nat., Est.) CL. HACHETTE.

LE ROMAN PSYCHOLOGIQUE : SAINTE-BEUVE, STENDHAL. Sainte-Beuve n'a donné qu'un roman, *Volupté* (1834) : cette œuvre très moderne,



PORTRAIT DE SAINTE-BEUVE. *Lithographie de Bornemann.* (Bibl. Nat., Est.) CL. HACHETTE.

plus facile à goûter aujourd'hui qu'il y a soixante ans, est lyrique par certains détails d'exécution, par des couplets effrénés, fort ridicules aujourd'hui, mais surtout par le caractère strictement intime et personnel de l'étude morale. Si l'on veut comprendre comment Sainte-Beuve passa de *Joseph Delorme* à *Port-Royal* et aux *Lundis*, il faut lire *Volupté*. L'analyse psychologique y est d'une finesse, d'une pénétration étonnantes : nous y retrouvons le Sainte-Beuve que nous connaissons, expert à démêler toutes les traces d'influences physiques et sociales dans la composition d'un caractère, curieux surtout des formes d'âmes imprécises et complexes, des états mêlés, morbides, anormaux, extrêmes, sentant avec une sûreté singulière le travail invisible des consciences, les effondrements, les crises, les agonies internes, sous les apparences unies et paisibles de la santé morale. L'art est analogue à l'observation : un art *flou*, souple, insinuant, enveloppant surtout, où l'expression à chaque instant diffuse ou entortillée finit par donner le sentiment des plus fines nuances.

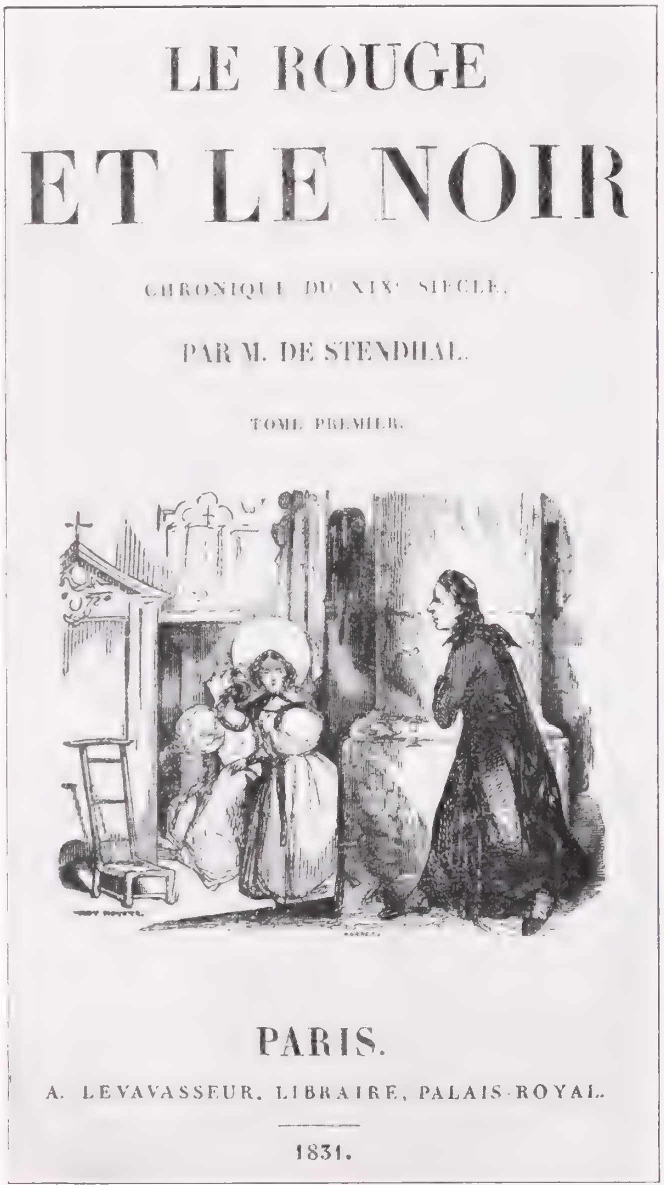
La psychologie de Sainte-Beuve s'exerçait, dans son roman, surtout sur lui-même. Pour trouver des études vraiment impersonnelles il nous faut venir à Stendhal.

En 1842 mourait un homme à demi célèbre, Henri Beyle [1]. Il avait publié, sous le pseudonyme de Stendhal,

1. **Biographie** : Henri Beyle, né en 1783 à Grenoble, va en Italie en 1800 comme attaché à l'intendance, puis devient sous-officier et sous-lieutenant au 6e dragons. Plus tard il rentre dans l'intendance (1806-1814). De 1814 à 1821, il se fixe à Milan, d'où il est expulsé par la police autrichienne. Il revient à Paris. En 1830, il est nommé consul à Trieste, puis à Civitavecchia. Il meurt en 1842. Il publie, en 1817, *Rome, Naples et Flo-*

des romans, des nouvelles, des récits de voyage, des impressions d'art : il passait pour un esprit paradoxal, ironique, froid, qui aimait à mystifier et scandaliser les gens. Il disait de lui-même : « Je serai compris vers 1880 ». Et grâce à Taine, malgré Sainte-Beuve, il l'a été. Il a même été surfait par des idolâtries peu convenables à son genre de talent.

L'homme est assez vulgaire, un peu déplaisant, tour à tour grossier ou prétentieux : on lui a fait tort en étalant indiscrètement ses paperasses, ses notes les plus plates ou les plus sottes. Il a dit ce qu'il avait à dire dans deux ou trois romans, et dans quelques nouvelles : comme nos classiques, il faut le chercher là, et non ailleurs, lorsqu'on n'a souci que de sentir ce qu'il a d'admirable. Mais pour le bien comprendre, il faut le bien connaître, et c'est ce que tous ces papiers ont permis de faire. L'essentiel n'est pas de vénérer, mais de voir clair.



LE ROUGE

ET LE NOIR

CHRONIQUE DU XIXe SIECLE,

PAR M. DE STENDHAL.

TOME PREMIER.

PARIS.

A. LEVAVASSEUR, LIBRAIRE, PALAIS-ROYAL.

1831.

STENDHAL : *LE ROUGE ET LE NOIR* (1831). ⌀ *Titre de l'édition originale avec la vignette d'Henri Monnier, gravée par Porter.* (Bibl. Nat., Imp.) CL. HACHETTE.

Stendhal est un disciple du XVIIIe siècle, de Condillac, de Cabanis, des encyclopédistes et des idéologues. Il a pour principe que tous les hommes tendent au bonheur ; et la peinture de la vie, c'est pour lui la peinture des moyens qu'ils choisissent pour s'y diriger. La méthode qu'il emploie est l'*analyse* : il décompose l'action de ses personnages en idées et en sentiments, et chaque état de conscience est résolu en ses éléments par une opération délicate et précise. Tout ce qui est peinture extérieure, description physique, paysage, ne tient guère de place dans les romans de Stendhal : sa profession, c'est d'être « observateur du cœur humain » ; et il est en effet de première force dans l'observation, dans l'imagination psychologique. Il fouille les motifs d'un acte, détaille les nuances d'un sentiment avec une exactitude minutieuse.

Cependant cet analyste est un homme d'action, ou qui aime à imaginer l'action : les plus rares jouissances de sa vie lui sont venues de l'action ou du souvenir de l'action. Il s'est rappelé toujours avec délices le temps où il était dragon à l'armée d'Italie. Il est certain qu'il a un fond d'énergie ; il fait la campagne de Russie dans l'intendance : il y donne la preuve d'une fermeté plus rare que le courage, lorsque, dans la désastreuse retraite, il se présente chaque jour à son chef dans la tenue la plus correcte, n'ayant jamais omis de faire sa barbe, mais c'est plutôt l'énergie d'endurance, de résistance que la véritable action. Avec son sang-froid, il garde ses curiosités de psychologue, dont nul péril, nulle fatigue ne le détournent : il observe, dans les deux armées, les soldats des diverses nations pour y saisir les caractères propres à chacune.

M. Arbelet a bien montré ce qu'il y a de sensibilité ardente et romanesque chez Stendhal, derrière le masque de sang-froid ironique qu'il avait mis. Il représente un type très curieux de Français de la fin du XVIIIe siècle, où la vie sentimentale est intense (Rousseau a passé par là), mais autant que possible secrète : le sentiment se discipline, se plie aux méthodes intellectuelles de Voltaire et de Condillac, se condamne à devenir dans la conversation *esprit*, et dans la littérature *analyse*.

La préoccupation principale de Stendhal, dans son œuvre littéraire, se rattache à ce goût de l'action et de la volonté. Classique de discipline comme il était, il sort du XVIIIe siècle, par son horreur de l'atonie où deux cents ans de politesse et de mœurs de salon avaient réduit les âmes. Il voyait distinctement cet effet, et c'est lui qui a fourni à Taine l'idée de *l'Ancien Régime* : par la vie mon-

rence, et une *Histoire de la peinture en Italie* ; en 1822, son *Essai sur l'Amour*, et sa brochure sur *Racine et Shakespeare* ; en 1827, *Armance*, son premier roman ; en 1831, *le Rouge et le Noir* ; en 1838, les *Mémoires d'un touriste* ; en 1839, la *Chartreuse de Parme*.

Éditions : Calmann-Lévy, 22 vol. in-18 (*Corresp. inédite*, 2 vol.). *Lettres intimes*, Calmann-Lévy, in-8, 1892. *Journal*, Charpentier, 1888, in-12. *Vie de Henri Brûlard* (autobiographie), Charpentier, 1890. *Lamiel* (roman inédit), Quentin, 1889. *Souvenirs d'Egotisme et Lettres inédites*, Charpentier, 1893, in-12. *Lucien Leuwen, œuvre posthume reconstituée sur les manuscrits originaux*, par J. de Mitty, Paris, in-18, 1895. *Napoléon*, etc. *Inédits* p. p. J. de Mitty, 1897, in-12. *Correspondance*, 1908, 3 vol., in-8. *Œuvres complètes*, éd. Arbelet et Champion, depuis 1913. — **A consulter** : *Comment a vécu Stendhal*, in-12, 1900. Le Procès de Julien Sorel (*Revue Blanche*, mars 1894). P. Bourget, *Essais de Psychologie contemporaine*. E. Rod, *Stendhal* (Gr. Ecriv. fr.), 1892. H. Cordier, *Stendhal raconté par ses amis et amies*, 1893. E. Faguet, *Stendhal*, dans *Politiques et Moralistes*. 3e série. Chuquet, *Stendhal-Beyle*, 1902. P. Arbelet, *La Jeunesse de Stendhal*, 2 vol., 1919.

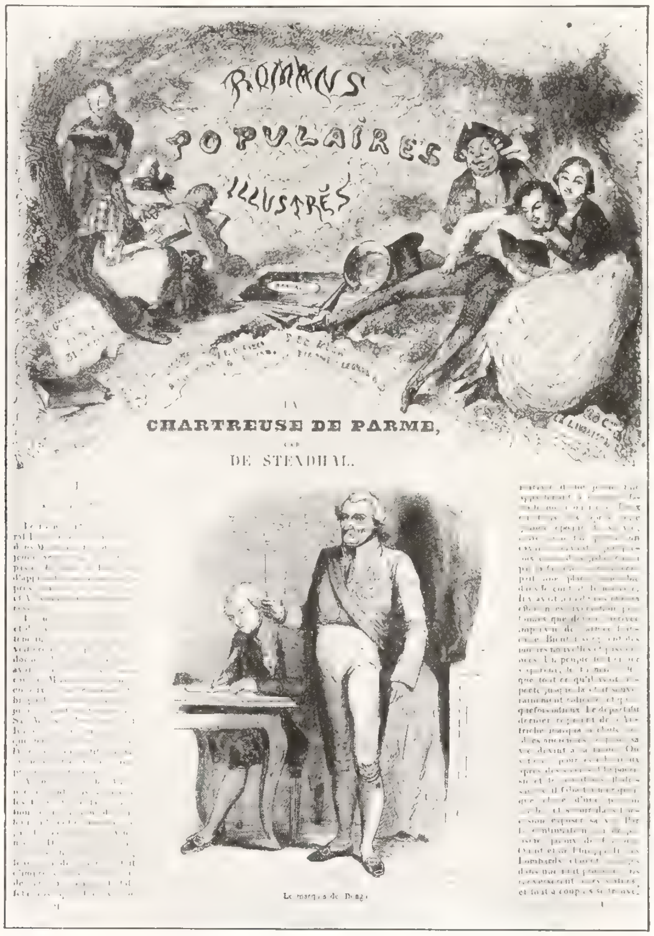
daine, le ressort de l'énergie a été si bien détruit que la noblesse s'est trouvée, en 1792, incapable d'une résistance active : elle n'a su que mourir avec une grâce passive. En 1789 et en 1825, il n'y a d'énergie que dans le peuple : la justification de la Révolution est là, et la condamnation de la Restauration. Car il aime l'énergie plus que tout. Ainsi s'explique le culte qu'il a voué à Napoléon : Napoléon représente à ses yeux la plus grande somme d'énergie qu'il lui ait été donné de voir ramassée dans un individu. Les héros qu'il expose sont à l'ordinaire des natures énergiques, qui ont suivi leur volonté jusqu'au crime. Émile Faguet reproche à Stendhal de confondre l'énergie volontaire avec la passion impulsive qui en est tout juste le contraire : il a tort, je crois. Car cette apparente confusion repose sur une fine observation : ces passions brutales ou forcenées dont il nous étale les effets dans l'Italie du XVIe siècle, c'est bien de l'énergie, non pas de l'énergie volontaire, si l'on veut, mais de l'énergie apte à devenir énergie volontaire. Le réservoir des forces qu'emploie la volonté est dans la sensibilité : la volonté maîtrise et manie l'impulsion, mais, l'impulsion défaillant, la volonté n'a plus où s'exercer.

L'étude de l'*énergie* est l'âme des romans de Stendhal ; mais sous cette idée maîtresse il a saisi, expliqué bien des caractères individuels et divers états sociaux.

Il a aimé passionnément l'Italie : dans son passé et dans son présent. Il a voulu qu'on mît sur sa tombe : *Henri Beyle, Milanais*. Le secret de cette sympathie, c'est peut-être la place que l'amour — toutes les qualités d'amour — tient à ses yeux dans la vie italienne : c'est surtout que le tempérament italien lui semble plus impulsif, plus énergique que le français. Voilà pourquoi il a souvent traité des sujets italiens.

L'une de ses deux œuvres maîtresses, *la Chartreuse de Parme*, est presque entièrement une étude de l'âme et de la vie italiennes. A peine touche-t-elle à la France par le fameux récit de la bataille de Waterloo : récit d'un homme d'expérience, original et saisissant par la médiocrité voulue et l'insignifiance expressive du détail. A quoi se réduit la plus grande bataille du siècle pour un conscrit qui la traverse! Stendhal a vraiment donné là un modèle d'art réaliste, ou plutôt d'art vrai. Mais, après ce début, nous revenons en Italie, et nous y restons. Beaucoup de lecteurs s'en plaignent : toutes ces aventures et toutes ces analyses les surprennent, les laissent incrédules et étourdis. Cependant il y a dans ce roman une peinture fine et serrée de l'Italie après 1815, de ces petites principautés, où l'intrigue, la tyrannie, toutes les passions et tous les manèges s'offraient à l'observateur dans un champ borné, où la course au bonheur se faisait avec moins de scrupules, plus d'habileté et plus d'énergie qu'en France. On sent que Stendhal a été idolâtre de son modèle : il donne l'impression d'être entré dans l'âme italienne plus avant qu'aucun Français.

On est moins dérouté quand on lit *le Rouge et le Noir*.



LA CHARTREUSE DE PARME. *Vignette de Bertall pour l'édition populaire illustrée de* la Chartreuse de Parme, *de Stendhal* (1854). (Bibl. Nat., Imp.) CL. HACHETTE.

Cette fois nous sommes en France, et nous reconnaissons la France issue de la Révolution. D'une vulgaire affaire de cour d'assises, Stendhal a fait une étude profonde de psychologie et de philosophie historiques. En cinq cents pages, il nous apprend autant que toute la *Comédie humaine* sur les mobiles secrets des actes et sur la qualité intérieure des âmes dans la société que la Révolution a faite. Balzac nous montrait les faits : l'effort universel, la lutte brutale pour la fortune, pour les places, pour le pouvoir. Il prenait comme une hypothèse fondamentale l'appétit du succès, le déchaînement des convoitises. Stendhal va plus au fond des choses. Il regarde dans le secret des âmes comment se forme la disposition d'où sortent tous les effets qui donnent à la société contemporaine sa physionomie : il trouve que la Révolution a établi l'égalité entre tous les Français, et, supprimant tous les privilèges, a proportionné les droits au mérite. On inculque ce beau principe aux individus dès le bas âge ; ils apprennent que le talent mène à tout : ils ont le talent ; ils apprennent que la supériorité sociale suit la supériorité intellectuelle : ils sont des esprits supérieurs.

Et quand, à vingt ans, ils sont lâchés à travers la société, avec l'ambition et avec l'assurance d'arriver à tout, ils

trouvent toutes les places prises ; les parentés, les protections, l'argent, l'intrigue ont poussé et poussent devant eux des médiocrités dans tous les emplois. Nos esprits supérieurs crèvent de faim : il faut suivre la filière, restreindre son appétit, s'user dans de petits emplois pour de maigres résultats, s'aplatir, servir, pour arracher peut-être bien péniblement après vingt ans d'un travail de forçat, ou pour manquer finalement, malgré tout le talent et toutes les bassesses, ce que l'on s'estimait légitimement dû. La société fait une honteuse banqueroute aux meilleurs des enfants qu'elle élève. Ceux qui sont artistes ou philosophes se réfugient dans le rêve. Ceux qui sont d'honnêtes natures, douces et veules, se résignent à vivre mesquinement, à avancer lentement ou à marquer le pas dans leur carrière, contents du lopin qu'on leur abandonne, ou bien découragés par les compétitions, abrutis par l'effort. Mais les natures énergiques — et nous revenons à l'idée favorite de Stendhal, — les forts, qui n'ont ni protecteurs ni parents pour leur aplanir la route, que feront-ils? Ils ne renonceront pas, ils mettront habit bas, bas aussi toutes les délicatesses de sentiment, toutes les idées de moralité dont l'éducation les ligotte, et ils entreront dans la mêlée, la tête haute et le poing levé : ils feront leur trou, hardiment, brutalement [1]. Ils seront assommés, ou ils seront maîtres : rien de médiocre ne leur convient. L'homme supérieur redevient un animal de proie. Par malheur le gendarme est là, et l'homme supérieur finit parfois sur l'échafaud, comme Julien Sorel, le héros de *Rouge et Noir*, un caractère d'une autre envergure que tous les ambitieux de Balzac, à qui il n'a manqué qu'un peu de chance pour faire agenouiller devant lui la société qui le condamne.

La forme, dans Stendhal, est précise, nette, sans couleur ; elle n'existe pas comme forme d'art, elle n'est que la notation analytique des idées. Notre romancier a appris à écrire dans l'*Art de raisonner*, l'*Art de penser*, et la *Grammaire* de Condillac.



PORTRAITS DE MÉRIMÉE. *Ces portraits, exécutés par Delecluze, le représentent en homme et aussi en femme, le second portrait étant supposé être celui de Clara Gazul.* (Bibl. Nat., Est.) CL. HACHETTE.



UN DESSIN DE MÉRIMÉE. (Bibl. Nat. Mss.) CL. HACHETTE.

LA NOUVELLE ARTISTIQUE : MÉRIMÉE.

On a souvent donné Mérimée [2] comme un disciple de Stendhal : les deux hommes furent liés d'amitié. Il y avait entre eux des sympathies de tempérament, des communautés d'antipathie ; quelques idées littéraires aussi les rapprochaient. Ils aimaient tous les deux à bousculer la morale bourgeoise ; ils étaient tous les deux flegmatiques, observateurs, ils se moquaient des beaux enthousiasmes romantiques ; ils avaient tous les deux l'esprit de la psychologie. Mais bien des différences aussi les séparaient. Stendhal reprochait à Mérimée de n'avoir pas lu Helvétius ni Condillac ; il lui reprochait son ironie cruelle et son manque de tendresse. Mérimée est le moins humanitaire des hommes, et son pessimisme est ce qu'il y a de plus opposé au rationalisme optimiste des encyclopédistes ; il méprise trop l'homme pour avoir foi au progrès.

Il ne tient au XVIIIe siècle que par certaines audaces et certaines crudités de pensée, par l'aspect extérieur aussi de sa personne intellectuelle. Et il ne se rattache guère qu'au XVIIIe siècle sceptique et sec ; Mérimée est un homme du monde, de tenue parfaite, d'esprit aigu et mordant, sans illusion, sans élan, volontiers cynique, avec la plus exquise correction de langage. Il a peut-être plus de sensibilité qu'il n'en montre : il est capable d'affection ; mais il craint extrêmement le ridicule ; il pose pour l'homme fort et détaché.

Il tient beaucoup à ce qu'il écrit, mais il ne veut pas paraître y tenir. Il fait effort pour n'avoir pas l'air d'un écrivain de profession. Il s'est donné une spécialité,

1. A moins que l'état social ne leur recommande plutôt l'hypocrisie, comme c'est le cas de Julien Sorel sous la Restauration, qui fait la *Congrégation* toute-puissante.

2. **Biographie** : Prosper Mérimée (1803-1870), né à Paris, secrétaire du comte d'Argout en 1830, puis chef de bureau au ministère de la Marine, devient en 1831 inspecteur des monuments historiques ; il se lie en 1840, en Espagne, avec la famille Montijo ; ami particulier de l'impératrice Eugénie, il devient sénateur en 1853. Il donne le théâtre de *Clara Gazul* en 1825, la *Guzla* en 1826, la *Jacquerie* en 1828, puis la *Chronique de Charles IX* (1829), des nouvelles de 1830 à 1841 (*Tamango, Vénus d'Ille, Matteo Falcone, Colomba*, etc.), *Carmen* (1847). Il a publié des voyages archéologiques et des ouvrages historiques : *Essai sur la guerre sociale* (1841) ; *les Faux Démétrius* (1854) ; *Mélanges historiques et littéraires* (1855). Il fut un des premiers chez nous à s'intéresser à la littérature russe.
Éditions : Calmann-Lévy, 13 vol. in-18, *Lettres à une inconnue*, 1873, in-18. *Lettres à une autre inconnue*, 1875, in-18. *Lettres à Panizzi*, 2 vol. in-8, 1881. Lettres à la Princesse Julie, (*Revue de Paris*, 1er et 15 juillet 1894). *Une Corr. inédite*, Paris, Calmann-Lévy, 1896, in-18. — **A consulter** : E. Faguet, XIXe *siècle*. A. Filon, *Mérimée et ses amis*, 1894, in-16 ; *Mérimée* (Coll. des Gr. Ecriv. fr.), in-16, 1898.

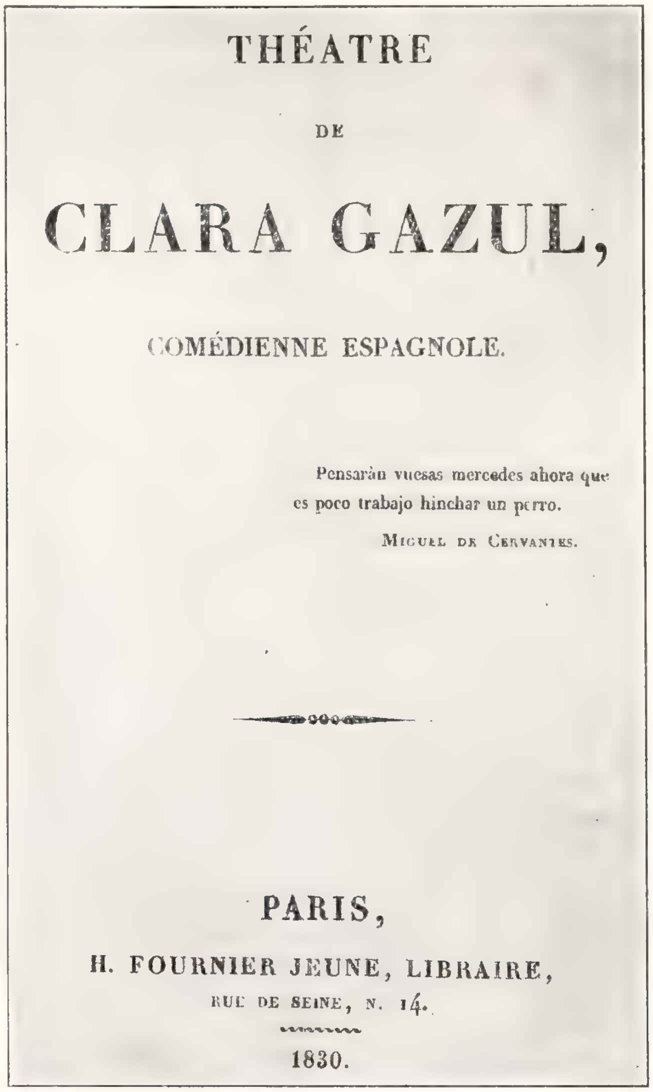
l'histoire, et surtout l'archéologie ; volontiers il présente ses nouvelles comme des propos d'archéologue qui évoque quelque souvenir de ses voyages. Aussi son œuvre est-elle, extérieurement, moins objective que celle de Stendhal : il parle de lui, des objets qui l'intéressent, des recherches pour lesquelles il s'est mis en route. Il mêle des réflexions, des dissertations d'archéologue à ses récits ; il nous rappelle ainsi de temps à autre, de peur que nous ne l'ignorions, que ce n'est pas son affaire de faire un roman, et qu'il ne s'est mis à conter que par accident, pour nous faire plaisir. La même coquetterie se fait paraître par d'autres procédés ; ainsi quand, dans la *Chronique de Charles IX*, il laisse au lecteur le soin de choisir le dénouement qui lui plaira : grossier défaut, mais défaut voulu.

Cependant, il ne faut pas s'arrêter aux accessoires ni à la surface de l'œuvre. En réalité, le roman de Mérimée est essentiellement objectif : il se répand autour de son sujet, mais le récit lui-même est impersonnel. Lisez ses chefs-d'œuvre : les parties principales de la *Chronique de Charles IX*, *Colomba*, *Tamango*, *Matteo Falcone*, le corps du récit de *Carmen*, etc. ; Mérimée s'efface ; ce n'est plus qu'un scrupuleux artiste qui s'efforce à faire sortir le caractère du modèle naturel. Personne ne s'est, en notre temps, plus rapproché que lui du réalisme classique.

D'abord il compose, très solidement, très soigneusement : dans la moindre nouvelle, il pose ses caractères, il établit son action initiale, et tout se déduit, s'enchaîne ; le progrès est continu, et les proportions exactement gardées. Puis, il est sobre, il ne s'étale pas. Il sait faire vingt pages, où les romantiques s'évertuent à souffler un volume. Aussi quelle plénitude dans cette brièveté ! Un paysage est complet en cinq ou six lignes. Les caractères se dessinent par une action significative, que le romancier a su choisir en faisant abstraction du reste. Il ne se perd pas en longues analyses : il se place entre Balzac et Stendhal : comme le premier, il indique le dedans par le dehors, mais il indique avec précision des états de conscience perceptibles seulement au second.

Il est simple aussi : ni sensibilité ni grandes phrases ; un ton uni, comme celui d'un homme de bonne compagnie qui ne hausse jamais la voix. On peut imaginer l'effet de cette voix douce et sans accent, quand elle raconte les pires atrocités. Car Mérimée est « cruel », il conte avec sérénité toutes sortes de crimes, de lâchetés et de vices, les histoires les plus répugnantes ou les plus sanglantes ; ne croyant ni à l'homme ni à la vie, il choisit les sujets où son froid mépris trouve le mieux à se satisfaire.

Il se plaît à déconcerter nos intelligences, à troubler nos nerfs, par des récits étranges, qui nous laissent dans le doute si nous avons affaire à un mystificateur ou réellement à un miracle. Ce sont des aventures singulières, qui à la rigueur se peuvent expliquer par un concours de circonstances naturelles, qui laissent pourtant une sorte de saisissement dont on ne peut se défendre, comme devant une apparition authentique du surnaturel. Quelque sujet qu'il ait choisi, Mérimée le traite avec une puissance singulière d'expression. Il n'y a guère dans la littérature de personnages plus complets et plus vivants que Colomba, que Carmen : nous les voyons pleinement, dans toutes leurs particularités morales et physiques ; et leur individualité singulière n'en fait pas des êtres d'exception : nous en sentons la solide humanité, revêtue d'une forme unique.



THÉATRE

DE

CLARA GAZUL,

COMÉDIENNE ESPAGNOLE.

Pensarán vuesas mercedes ahora que es poco trabajo hinchar un perro.

MIGUEL DE CERVANTES.

PARIS,

H. FOURNIER JEUNE, LIBRAIRE,

RUE DE SEINE, N. 14.

1830.

THÉATRE DE CLARA GAZUL. *Titre de l'édition de 1830, en partie originale, de cet ouvrage présenté par Mérimée comme la traduction du théâtre d'une comédienne espagnole imaginaire. Le nom de Gazul était l'anagramme du mot Guzla, et l'on sait que Mérimée avait déjà donné sous le titre* La Guzla *une prétendue traduction de chants dalmates. Il parut un portrait de Clara Gazul, mais ce n'était que le portrait de Mérimée (voir la figure précédente).* (Bibl. Nat., Imp.) CL. HACHETTE.

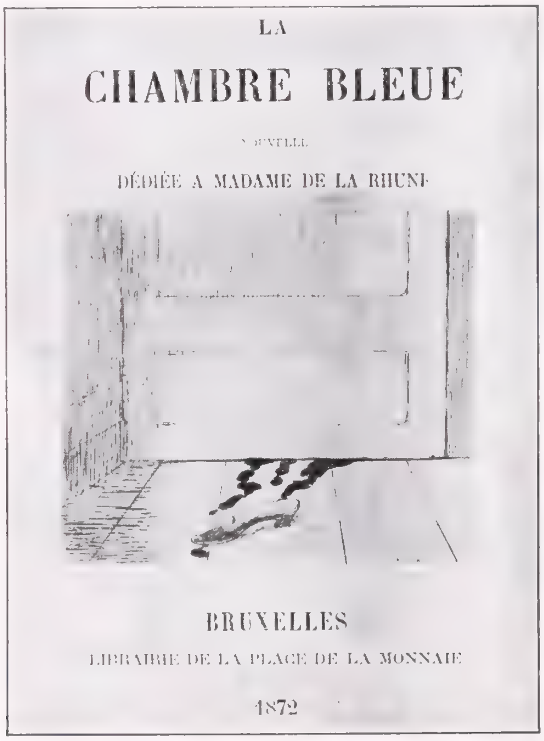
Il n'y a pas de réalisme plus expressif que certaines parties de la *Chronique de Charles IX* : les propos de soldats, et d'autres scènes vulgaires ont une intensité pittoresque qui dépasse peut-être ce qu'on trouve dans le *Camp de Wallenstein*, le modèle littéraire du genre. Il n'y a pas de morceaux d'art où l'imitation soit plus adéquate que dans l'*Enlèvement de la redoute* à la vue même des choses. Le style de Mérimée, propre, précis, objectif, plus fin et

moins abstrait que celui de Stendhal, concourt à l'illusion.

Mérimée appartient à la grande période romantique : son œuvre de romancier tient à peu près toute dans une vingtaine d'années, elle est achevée en 1847. V. Hugo faisait du roman tantôt une vision historique, tantôt un poème symbolique. George Sand l'inondait de lyrisme. Balzac y poursuivait une enquête sociologique. Stendhal l'employait comme un instrument d'observation psychologique. Mérimée, lui, est purement artiste : son œuvre relève de la théorie de l'*art pour l'art*. Morale, philosophie, histoire, il a tout subordonné à l'effet artistique. Ainsi en un sens il tient dans le roman la place que tiennent au théâtre Scribe, Gautier dans la poésie. Mais il est infiniment supérieur à Scribe ; et il ne donne jamais cette sensation de perfection vide que Gautier nous procure parfois. C'est ici que l'on voit combien les théories valent par les hommes qui les appliquent. Mérimée est un homme d'une intelligence très distinguée, doué d'une réelle aptitude à former des idées : cela suffit. Il peut ne penser qu'à l'art ; il évitera la niaiserie ingénieuse de Scribe, l'insignifiance intellectuelle de Gautier.

UN DISCIPLE DU XVIIIe SIÈCLE : CLAUDE TILLIER. Claude Tillier[1] n'est romantique que par l'époque où il a vécu. Son œuvre principale, *Mon oncle Benjamin*, est un récit de pur goût voltairien, alerte, narquois et mordant. Mais il vivait en Nivernais : Paris ne le distingua pas. Très oublié en France, Cl. Tillier nous est revenu d'Allemagne où son culte par hasard s'était conservé. Il mérite en effet de ne pas rester inconnu. Il y a eu d'un bout à l'autre du XIXe siècle beaucoup de ces lettrés qui, sans renoncer à être de leur temps, ont fait l'éducation de leur goût et de leur plume chez Voltaire. Tillier se place, esthétiquement comme par sa date, entre Courier et About, mais il n'est à aucun degré attique ou parisien, et il garde de sa province une verdeur un peu sauvage.

1. Né à Clamecy, mort à Nevers (1801-1840). *Mon oncle Benjamin*, 1843. *Œuvres complètes*, 1846, 4 vol. *Pamphlets*, éd. critique par M. Gérin, 1906. — **A consulter :** M. Gérin, *Etudes sur Cl. Tillier*, 1902.


LA

CHAMBRE BLEUE

DÉDIÉE A MADAME DE LA RHUNE

BRUXELLES

LIBRAIRIE DE LA PLACE DE LA MONNAIE

1872

LA CHAMBRE BLEUE. *Nouvelle écrite par Mérimée pour l'Impératrice Eugénie (La Rhune est un sommet des Pyrénées aux environs de Biarritz) qui fût trouvée dans les papiers des Tuileries après le 4 septembre et publiée d'abord dans* l'Indépendance Belge, *de septembre 1871*. (Bibl. Nat., Imp.)
CL. HACHETTE.



LES ARCHIVES NATIONALES. — *Sous l'ancien régime, les différentes administrations conservaient leurs propres archives. Il existait ainsi dans le royaume plusieurs milliers de dépôts dont plus de quatre cents pour Paris. La Révolution, supprimant ces diverses administrations, abolissant les ordres religieux, concentra aux Archives nationales une masse de documents qui, malgré des pertes importantes, présente un ensemble extraordinaire. Ces documents furent déposés en 1808 dans l'ancien hôtel de Soubise et leur communication rendue de plus en plus publique et facile influa notablement sur la façon d'écrire l'histoire. Jamais les historiens n'avaient pu puiser aussi aisément à une source aussi abondante.* CL. HACHETTE.

CHAPITRE VI

L'HISTOIRE

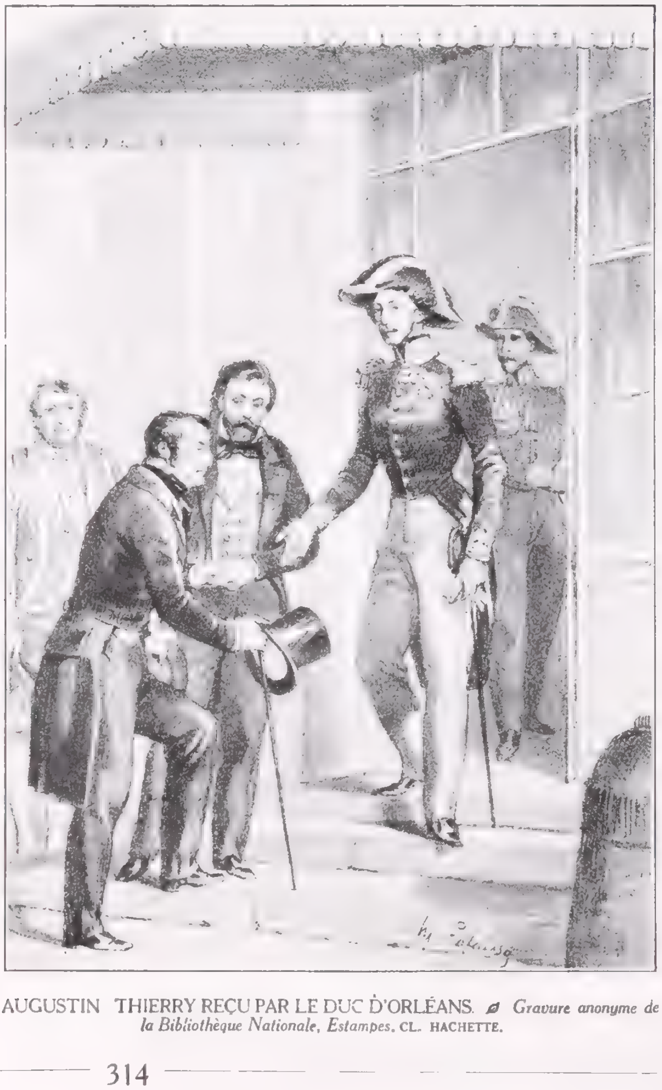
LE ROMANTISME SUSCITE UN GRAND MOUVEMENT D'ÉTUDES HISTORIQUES. — L'HISTOIRE PHILOSOPHIQUE. GUIZOT : IL SOUMET SON ÉRUDITION A SA FOI POLITIQUE. TOCQUEVILLE : CATHOLIQUE ET LÉGITIMISTE, IL ÉTUDIE AVEC IMPARTIALITÉ LA DÉMOCRATIE ET LA RÉVOLUTION. — PASSAGE DE L'HISTOIRE PHILOSOPHIQUE A L'EXPRESSION DE LA VIE : THIERRY. SES VUES SYSTÉMATIQUES. ÉTUDE DES DOCUMENTS, RÉCOLTE DES PETITS FAITS PITTORESQUES ET REPRÉSENTATIFS. — LA RÉSURRECTION INTÉGRALE DU PASSÉ : MICHELET. SON IDÉE DE L'HISTOIRE : LE MOYEN AGE RETROUVÉ DANS LES ARCHIVES. MICHELET PROPHÈTE DE LA DÉMOCRATIE, ENNEMI DES ROIS ET DES PRÊTRES : INFLUENCE DE SES PASSIONS SUR SON HISTOIRE. ŒUVRES DESCRIPTIVES ET MORALES DE MICHELET.

L'HISTOIRE et la poésie lyrique, voilà les deux lacunes apparentes de notre littérature classique. En trois siècles, de la Renaissance au romantisme, le genre historique est représenté par le *Discours sur l'Histoire universelle* de Bossuet, qui est une œuvre de théologie, par l'*Histoire des Variations*, du même, qui est une œuvre de controverse, par l'*Esprit des Lois*, de Montesquieu, qui est un essai de philosophie politique et juridique ; restent l'*Essai sur les mœurs* et le *Siècle de Louis XIV* de Voltaire, qui sont vraiment de l'histoire, malgré la thèse antireligieuse de l'auteur. Cinq ouvrages, dont trois relèvent d'autres genres, c'est peu pour trois siècles de production intense.

Voltaire, en faisant l'histoire de la civilisation, avait donné une esquisse de l'histoire de France : en dehors de ses ouvrages, les Français ne pouvaient rien lire de passable sur l'histoire de leur nation. Fénelon, dès le début du XVIII[e] siècle, s'en plaignait. On sentit vivement ce manque au commencement de notre siècle : « Existe-t-il, demandait A. Thierry en 1827, une histoire de France qui reproduise avec fidélité les idées, les sentiments, les mœurs des hommes qui nous ont transmis le nom que nous portons, et dont la destinée a préparé la nôtre ? » Et il passait en revue tous ces prétendus historiens de France, depuis les *Chroniques et Annales* de Nicole Gilles, secrétaire de Louis XI, du Haillan, Dupleix, Mézeray, Daniel, Velly, Anquetil, etc. ; il montrait combien l'ignorance des sources, le manque de science et de critique, l'inintelligence de la vie du passé,

le goût romanesque, la rhétorique, l'esprit philosophique, avaient partout déformé l'histoire : combien froides et fausses étaient toutes ces annales, où avortaient vite quelques bonnes intentions d'exactitude.

Chateaubriand, avec son sixième livre des *Martyrs* et ses Franks sauvages, fut l'initiateur : A. Thierry, en le lisant, se sentit historien. Combien ces Franks à cheveux roux, à grandes moustaches, serrés dans leurs habits de toile, et maniant la francisque, ressemblaient peu aux Franks incolores d'Anquetil ! *Quentin Durward* et *Ivanhoe* s'ajoutèrent aux *Martyrs*. Le romantisme vulgarisa le sens de l'histoire dont les éléments fondamentaux sont la curiosité des choses sensibles et extérieures, la recherche de l'individualité, de la singularité, de la *différence*. Pour l'histoire de France, le grand réveil du patriotisme que la Révolution provoqua lui donna un intérêt qui attira de ce côté auteurs et lecteurs. Puis la lutte des partis, après la Restauration, profita aux études historiques : les libéraux s'efforcèrent de fonder leurs revendications et les droits nouveaux sur le développement antérieur de la nation ; ils allèrent chercher jusqu'aux temps féodaux et aux invasions barbares les germes de l'État contemporain, ou les titres de la souveraineté populaire et surtout de la suprématie bourgeoise. Cette influence politique devança même l'influence romantique.



AUGUSTIN THIERRY REÇU PAR LE DUC D'ORLÉANS. *Gravure anonyme de la Bibliothèque Nationale, Estampes.* CL. HACHETTE.

L'essor que va prendre le genre historique s'annonce par les publications de documents originaux, par les collections de *Mémoires* et *Journaux* authentiques [1], qui séduisent souvent les littérateurs et le public par le pittoresque des tableaux et le dramatique des événements. Outre les vastes recueils de *Mémoires sur l'Histoire de France*, qui furent une mine de romans et de drames, il faut signaler tout particulièrement la publication des *Mémoires de Saint-Simon*, qui renouvelèrent dans les esprits l'image du siècle de Louis XIV et de la cour de Versailles.

Les œuvres originales ne se firent pas attendre. Dès le premier moment, deux courants se distinguent dans le genre historique : les uns s'appliquent à dégager la philosophie de l'histoire et ne sont en somme que les continuateurs du XVIIIe siècle, de Montesquieu et de Voltaire ; les autres s'efforcent de ressusciter la forme du passé, de représenter les mœurs et les âmes des générations disparues ; ceux-ci sont la lignée de Chateaubriand, proches parents des lyriques. Les deux rénovateurs des études historiques en notre pays, Thierry et Guizot, représentent ces deux tendances : Guizot, plus philosophe, opère sur des idées ; Thierry, plus imaginatif, essaie d'atteindre les réalités.

LE PASSAGE DE L'IDÉE A LA VIE : THIERRY. Lorsque Augustin Thierry, en 1817 [2], donna au *Censeur Européen* et au *Courrier Français* ses premières études sur l'histoire d'Angleterre et sur l'histoire de France, il avait de grandes ambitions philosophiques : il prétendait trouver la loi suprême, unique, du développement national de chaque peuple [3]. Il esquissait l'histoire de l'Angleterre depuis l'invasion normande au XIe siècle jusqu'à la mort de Charles Ier, et « la révolution de 1640 s'y présentait sous l'aspect d'une grande réaction nationale contre l'ordre des choses établi six siècles auparavant, par la conquête étrangère ». Quand il abordait l'histoire de France, il voyait dans l'affranchissement des communes « une véritable révolution sociale, prélude de toutes celles qui ont élevé graduellement la condition du Tiers État » : remontant plus haut, il crut trouver dans l'invasion franque « la racine de quelques-uns des maux de la société moderne : il *lui* sembla que, malgré la distance des temps,

1. Petitot et Monmerqué, *Collection des Mémoires relatifs à l'Histoire de France, depuis le règne de Philippe Auguste jusqu'à la paix de Paris de 1763*, 1819-1829, 131 vol. in-8. Guizot, *Coll. des Mém. relatifs à l'Hist. de Fr., depuis la fondation de la monarchie jusqu'au* XIIIe *siècle*, trad. et annotés, 1823-1827, 29 vol. in-8 ; *Coll. des Mém. relatifs à la Révolution d'Angleterre*, trad. et annotés, 1823 et suiv., 26 vol. in-8. Buchon, *Coll. des Chroniques nationales écrites en langue vulgaire, du* XIe *au* XVIe *s.*, 1824-1829, 47 vol. in-8. Michaud et Poujoulat, *Nouvelle Coll. de Mém. relatifs à l'Hist. de Fr.*, 1836 et suiv., 32 vol. in-8.

2. Il a précédé Guizot et Villemain, il est le premier. — Augustin Thierry (1795-1856), au sortir de l'Ecole normale, fut quelque temps saint-simonien. Plus tard il fut lié avec Auguste Comte.

Editions : *Hist. de la conquête de l'Angleterre par les Normands*, 1825, 3 vol. in-8, dern. éd. préparée par l'auteur, 1858 ; *Lettres sur l'Histoire de France* (10 publiées en 1820 dans le *Courrier Français*), 1827, in-8, *Dix Ans d'études historiques* (presque tout a paru dans le *Censeur Européen*, le *Courrier Français* et ailleurs, de 1817 à 1827), 1834, in-8 ; *Récits des Temps mérovingiens*, 2 vol. in-8, 1840 ; *Essai sur l'histoire de la formation et des progrès du Tiers État*, 1853, in-8. — **A consulter** : A. Augustin-Thierry, *Augustin Thierry d'après sa correspondance*, 1922.

3. Préface de *Dix Ans d'études historiques*. Cf. aussi la Préface des *Lettres sur l'Histoire de France*.



L'ARRIVÉE DES BARBARES. « *Gardez-vous, o barbares ! gardez-vous de descendre ici, car le monastère appartient au bienheureux Martin.* » *Illustration de J.-P. Laurens pour les* Récits des Temps mérovingiens, *d'Augustin Thierry, édition de 1887.* CL. HACHETTE.

quelque chose de la conquête des barbares pesait encore sur notre pays, et que des souffrances du présent on pouvait remonter, de degré en degré, jusqu'à l'intrusion d'une race étrangère au sein de la Gaule, et à sa domination violente sur la race indigène ». Ainsi, occupé à chercher des armes « contre les tendances réactionnaires du gouvernement », Thierry ne voulait encore que faire l'histoire « à la manière des écrivains de l'école philosophique, pour extraire du récit un corps de preuves et d'arguments systématiques ».

Tout cet effort aboutissait en somme à faire de 1789 et de 1830 la revanche de la conquête franque : 1830 devenait le complément nécessaire de 1789, le terme glorieux de tout le développement national. Par le triomphe de la classe moyenne, nos pères, « ces serfs, ces tributaires, ces bourgeois, que des conquérants dévoraient à merci », étaient vengés. Jamais Augustin Thierry n'a su s'affranchir assez de cette philosophie par trop orléaniste et bourgeoise : elle éclate surtout par son exposition de la révolution communale, dans ses *Lettres sur l'Histoire de France* (1827) et ses *Dix ans d'études historiques* (1834), plus sensiblement encore d'un bout à l'autre de son *Histoire du Tiers État* (1853).

Cependant, lorsqu'il se mit à étudier les documents originaux, il s'aperçut que « l'ordre des considérations politiques où il s'était tenu jusque-là » était « trop aride et trop borné », que par ses vues systématiques il « obtenait des résultats factices », enfin qu'il « faussait l'histoire ». Il sentit alors « une forte tendance à descendre de l'abstrait au concret, à envisager sous toutes ses faces la vie nationale » : alors se fit la complète éclosion de son génie d'historien [1].

Dans ces longues séances aux bibliothèques qu'il a racontées, il préparait son *Histoire de la conquête de l'Angleterre par les Normands*, qui parut en 1825. Il recueillait « les détails les plus minutieux des chroniques et des légendes, tout ce qui rendait vivants pour *lui ses* vainqueurs et *ses* vaincus du XIe siècle, toutes les misères nationales, toutes les souffrances individuelles de la population anglo-saxonne ». Dans tous ces petits faits, dans les plus mesquines avanies, il prenait « la forte teinte de réalité » qui devait faire l'intérêt de son ouvrage. Il réussit en effet remarquablement à représenter la vie des vainqueurs et des vaincus ; la thèse, s'exprimant toujours par des faits, n'en diminue pas la valeur pathétique ou pittoresque.



VUE DE LA SALLE DU XIIIe SIÈCLE AU MUSÉE DES MONUMENTS FRANÇAIS. *Ce Musée, constitué au moment de la Révolution par les soins d'A. Lenoir dans l'ancien couvent des Petits-Augustins, fut pour Michelet enfant le lieu de fréquentes promenades C'est là raconte-t-il lui-même, qu'il sentit s'éveiller en lui le goût du passé et l'âme de l'historien.* (Bibl. Nat., Est.) CL. HACHETTE.

Dès 1820, il avait commencé à appliquer la même méthode à l'histoire de France : il s'était mis à lire la grande collection des historiens de France et des Gaules : et une indignation l'avait saisi en voyant comment les historiens modernes avaient « travesti les faits, dénaturé les caractères, imposé à tout une couleur fausse et indécise », combien de niaises anecdotes, de fables scandaleuses s'étaient substituées à la savoureuse simplicité de la vérité [2]. Il s'était alors donné une mission : « guerre à Mézeray, guerre à Velly, à leurs continuateurs et à leurs disciples ! » A son dessein politique de réhabiliter les classes moyennes se superposèrent heureusement une large passion scientifique, un amour désintéressé de la vérité, un absolu besoin de la connaître et de la dire. Il commença, dans ce double esprit, ses *Lettres sur l'Histoire de France* : mais son chef-d'œuvre, ce sont les *Récits mérovingiens* (1840). Le parti pris politique s'y fait peu sentir, par la vertu du sujet, l'état d'esprit orléaniste s'élargit en pitié des vaincus, en sentiment douloureux des misères individuelles ou collectives ; l'historien est tout à la joie de faire sortir des vieilles chroniques, dans toute la barbarie de leurs noms germaniques hérissés de consonnes et d'aspirations, les Franks et leurs chefs, les Chlodowig, les Chlother, les Hilderik, les Gonthramm, de montrer par de petits faits significatifs ce qu'était un roi franc, comment étaient traités les Gaulois, de substituer dans l'imagination de son lecteur, à la place des dates insipides et des faits secs qu'on apprend au collège, une réalité précise, dramatique, vivante. Il est tout occupé à son œuvre de résurrection, qu'il mène avec une rare intelligence : ses idées générales ne lui servent plus qu'à distinguer sûrement les détails aptes à figurer comme types.

Aug. Thierry chercha une forme pour l'histoire ainsi comprise. Il rêvait d'allier « au mouvement largement épique des historiens grecs et romains la naïveté de couleur des légendaires, et la raison sévère des écrivains modernes ». Je n'oserais dire qu'il ait absolument réussi. Il saisit très adroitement dans les documents originaux l'expression colorée qui date et caractérise le récit, qui contient comme l'âme du passé : mais, malgré tout, il n'est pas suffisamment artiste. Le fond de style est du temps de Louis-Philippe : on sent qu'il écrit entre Béranger et Thiers. Par un certain manque de poésie et de beauté, la

1. Alors, comme il dit, il se mit à aimer l'histoire « pour elle-même » (Préface des *Lettres sur l'Histoire de France*).
2. Cf. les *Lettres* I-V *sur l'Histoire de France*, et les *Notes sur quatorze historiens antérieurs à Mézeray* dans *Dix Ans d'études historiques*.



LA PAIX. *Dessin de Chassériau pour la composition qui devait décorer la Cour des Comptes. La décoration de ce monument avait été confiée à l'artiste grâce à l'intervention d'Alexis de Tocqueville. Cette composition, après l'incendie de 1871, fut enlevée des ruines de la Cour des Comptes et transférée au Louvre.* (Coll. d'Arthur Chassériau.) CL. HACHETTE.

forme est inférieure à la matière comme à l'intention de l'auteur. Malgré cette insuffisance, il lui reste d'avoir été le premier qui ait su chercher et lire dans les faits le caractère particulier d'une époque, mettant ainsi l'histoire d'un seul coup dans sa véritable voie.

L'HISTOIRE PHILOSOPHIQUE : GUIZOT, TOCQUEVILLE. Thierry a écrit des *Récits mérovingiens* : en une page, Guizot nous en donne toute la substance. Thierry raconte la *Conquête de l'Angleterre par les Normands* : une demi-page de Guizot ramasse toutes les idées de ses quatre volumes. C'est dire que Guizot [1] élimine les faits, les hommes, la vie. Il connaît les sources : il établit solidement sur les documents originaux les bases de son travail. Mais il ne s'intéresse qu'aux idées, aux idées générales, qu'il fait sortir avec une rare puissance. Il discipline les faits, pour qu'ils montrent leurs lois, et pour qu'ils donnent un enseignement par ces lois : mais entendez qu'ils donnent un enseignement orthodoxe, c'est-à-dire selon l'orthodoxie doctrinaire. L'*Histoire de la Révolution d'Angleterre* [2], l'*Histoire de la Civilisation en Europe*, l'*Histoire de la Civilisation en France*, ces grandes œuvres froides et fortes sont la démonstration, impartiale et scientifique en apparence, systématique et passionnée au fond, de ces deux vérités : qu'une royauté, même légitime, n'a pas de droits contre les représentants de la nation ; et que le gouvernement doit appartenir aux classes moyennes qui ont la richesse et les lumières, qui, par intérêt et par capacité, assureront la prospérité du corps social. Il faut voir avec quelle sûreté d'analyse, et quelle subtilité habile à se déguiser sous une sévère exactitude, Guizot étudie les quatre éléments de la société du moyen âge : aristocratie féodale, Église, royauté, communes, en conduit les relations et les progrès, de façon à faire apparaître le régime de 1830 comme le couronnement nécessaire et légitime de toute l'Histoire de France.

Alexis de Tocqueville [3] est plus réellement impartial ; il a l'esprit plus large et plus profond que Guizot. Ses deux

1. Cf. p. 244. **Éditions** : *Histoire de la Révolution d'Angleterre*, 1827-1828, 2 vol. in-8 ; *Cours d'Histoire moderne*, 1828-1830, 6 vol. in-8 (dédoublé en *Histoire générale de la Civilisation en Europe* et *Histoire générale de la Civilisation en France*).

2. L'histoire d'Angleterre est mise presque au même plan que l'histoire de France par les Guizot, les Villemain, les Thierry ; la révolution d'Angleterre est la première étude qui occupe Guizot et Villemain. Ce fait montre bien l'influence des idées politiques sur les travaux historiques.

3. Alexis de Tocqueville (1805-1859), magistrat, député, ministre en 1849 sous la présidence de Louis Bonaparte. — **Éditions** : *La Démocratie en Amérique*, 1re partie, 1835, in-8 ; 2e partie, 1839, in-8 ; 16e éd., 3 vol. in-8, 1874 ; *l'Ancien Régime et la Révolution*, 1856, in-8 ; 8e éd., 1877, *Correspondance et Œuvres inédites*, 2 vol. in-8, 1860. *Œuvres complètes*, 9 vol. in-8, 1864-1868. *Souvenirs*, 2 vol. in-8, 1893. — **A consulter** : Faguet, *Politiques et Moralistes*, 3e série.

grands ouvrages, *la Démocratie en Amérique* (1835-1839), *l'Ancien Régime et la Révolution* (1850), sont vraiment en notre siècle les chefs-d'œuvre de la philosophie historique. Tocqueville, légitimiste et chrétien, a tâché de comprendre son temps, cette France nouvelle qui rejetait la légitimité et faisait la guerre à l'Église. La haute conception qui jadis avait permis à Bossuet d'étudier si librement les sociétés païennes de l'antiquité, et de rechercher les causes physiques ou morales des événements, la croyance au gouvernement de la Providence, a mis Tocqueville à l'aise : assuré que la France allait où Dieu la menait, il a regardé sans haine et sans désespoir la civilisation issue de la Révolution. Il a observé partout, dans les idées, dans les mœurs, et dans le gouvernement, la plus étrange confusion : les législateurs occupés à détruire ou neutraliser les effets de la Révolution, à restreindre la liberté, borner l'égalité ; l'autorité méprisée et redoutée, l'administration centralisée et oppressive ; le riche et le pauvre en face l'un de l'autre, se haïssant, ne croyant plus au droit, mais à la force ; les chrétiens épouvantés de la démocratie, qui est selon l'Évangile ; les libéraux hostiles à la religion, qui est essentiellement libérale ; les honnêtes gens en guerre contre la civilisation dont ils devraient diriger la marche : dans tout cela, le progrès évident, irrésistible, de l'égalité, partant de la démocratie. Ce progrès a frappé Tocqueville comme le fait caractéristique de la



PORTRAIT DE MICHELET JEUNE. *Par Toullion.* (Bibl. Nat., Est.) CL. HACHETTE

société nouvelle. Et comme le triomphe de la démocratie était récent en France, et encore incomplet, il a été étudier la démocratie là ou elle était pure et maîtresse, aux États-Unis : il est allé regarder ce qu'elle est là-bas, pour tâcher de deviner ce qu'elle peut ou doit devenir chez nous. *La Démocratie en Amérique* est une «consultation» sur la nature, le régime, la marche de la démocratie, une œuvre de philosophie expérimentale, qui repose sur une intelligente et sérieuse enquête de la civilisation américaine.

S'appuyant solidement sur la configuration géographique du pays, et sur l'histoire des colonies anglaises, il recherche les origines de l'esprit démocratique en Amérique : il expose l'organisation des États de l'Union et de l'État fédéral, leurs relations et leurs attributions ; il montre comment le peuple gouverne, et tous les effets de la souveraineté de la majorité. Tout le système politique de la république américaine apparaît dans cette première partie. Dans une seconde partie, plus originale et plus profonde encore, Tocqueville nous découvre l'influence de la démocratie sur le mouvement intellectuel, sur l'état moral et sentimental, sur les mœurs, et la réaction des idées, des sentiments et des mœurs sur le régime politique. Cet admirable ouvrage n'est pas aussi lu chez nous qu'il devrait l'être : et la raison en est qu'il y a trop de pensée pour le commun des lecteurs : jamais de saillies, rien pour l'amusement ni le délassement : c'est un enchaînement austère et vigoureux de faits, de jugements, de prévisions.

L'autre œuvre de Tocqueville, *l'Ancien Régime et la Révolution*, a pour base une idée d'historien. Tocqueville, comme les historiens orléanistes, voit dans la Révolution la conséquence, le terme d'un mouvement social et politique qui a son commencement aux origines mêmes de la patrie : au lieu que presque toujours, pour les légitimistes et pour les démocrates, la Révolution était une rupture violente avec le passé, une explosion miraculeuse et soudaine que les uns maudissaient, les autres bénissaient, tous persuadés que la France de 1789 et de 1793 n'avait rien de commun avec la France de Louis XIV ou de saint Louis. Mais les orléanistes faisaient servir leur vue de l'histoire aux intérêts d'un parti : Tocqueville, plus philosophe en restant strictement historien, se contente d'établir la continuité du développement de nos institutions et de nos mœurs : la Révolution s'est faite en 1789, parce qu'elle était déjà à demi faite, et que, depuis des siècles, tout tendait à l'égalité et à la centralisation ; les dernières entraves des droits féodaux et de la royauté absolue parurent plus gênantes, parce qu'elles étaient les dernières. Il explique l'influence de la littérature et de l'irréligion sur la Révolution, et la prédominance du sentiment de l'égalité sur la passion de la liberté.

Ayant ainsi rendu compte de la destruction des institutions féodales et monarchiques, Tocqueville avait projeté de montrer comment la France nouvelle s'était reconstruite des débris de l'ancienne : c'est à peu près le vaste dessein que Taine a réalisé dans ses *Origines de la France*

contemporaine. Mais Tocqueville n'eut pas le temps de donner ce complément de son ouvrage.

Les deux œuvres austères dont nous avons parlé ne montrent pas toute la physionomie de Tocqueville. Ce n'est pas par impuissance qu'il n'y a mis ni esprit ni saillies : c'est par convenance ; mais dans ses *Lettres* et ses *Souvenirs*, où il s'abandonne à son impression, on est tout surpris de trouver chez cet homme grave tant de vivacité et tant de mordant.

LA RÉSURRECTION DU PASSÉ : MICHELET. Ce qu'Augustin Thierry voulut être et ne fut pas pleinement, Jules Michelet le fut avec une incomparable puissance.

Michelet[1] eut ses erreurs, ses préjugés, ses haines ; âme infiniment tendre, il a détesté furieusement certaines idées, et les hommes aussi qui les représentaient. La vérité, la sérénité de son œuvre en ont été diminuées. Son excuse, c'est tout ce qu'il a souffert : les impressions de son premier âge ont été le froid, la faim, la maladie, l'incertitude du lendemain ; dans sa douloureuse enfance de misère et de lutte, son caractère s'est aigri, sa sensibilité s'est surexcitée, son intelligence s'est aiguisée, son imagination s'est enfuie éperdument loin des réalités qui blessent.

Son père qui, dans sa pauvreté, avait foi à l'instruction, le mit au collège Charlemagne : et l'enfant comprit ; obstinément, virilement, il s'efforça jusqu'à ce qu'il fût des premiers de sa classe. Les récits d'une tante, une promenade au musée qui avait recueilli les tombes de Saint-Denis, lui révélèrent sa vocation : à peine sorti du collège, il s'appliqua à l'histoire. Vico lui fournit une philosophie, pour débrouiller et classer les faits. Après divers essais, il entreprit son *Histoire de France* qui, pendant près de quarante ans, de 1830 à 1868, sera sa vie.

L'œuvre de Michelet est née, « dans le brillant matin de juillet », de l'immense espoir, sitôt déçu, dont la révolution de 1830 enflamma son âme populaire. C'est alors qu'il vit la France « comme une âme et une personne » : et il voulut être l'historien de cette âme et de cette personne. Le problème historique se posa pour lui comme une *résurrection de la vie intégrale*, dans ses organismes intérieurs et profonds.

Thierry se contentait de regarder les races : Michelet sentit qu'aux races il fallait donner « une bonne, forte base, la terre » qui les porte et les nourrit[2]. Le climat, la nourriture, toute sorte de causes physiques, déterminent le caractère des populations : « telle la patrie, tel l'homme ». Il



CARICATURE DE MICHELET. *Dessin de Lobery pour l'album du* Gaulois. *Les figures et attributs de la composition rappellent différents ouvrages du celèbre écrivain,* l'Amour, l'Oiseau, l'Insecte. (Bibl. Nat., Est.) CL. HACHETTE.

ne se contenta point de regarder de haut les grandes divisions territoriales : dans l'admirable morceau où, dès le début, il assied son histoire sur la géographie, il saisit comme autant de personnes distinctes toutes les unités provinciales dont la France est la somme ; il marque puissamment la physionomie de chaque région, au physique et au moral.

Thierry posait l'antagonisme des races comme donnée primordiale et comme loi supérieure de l'histoire, en Angleterre, en France : les races étaient pour lui des *entités* irréductibles, indestructibles ; et il lui semblait, au bout de six ou de dix siècles, retrouver les vainqueurs et les vaincus face à face. La fausseté de cette conception absolue choque Michelet ; il a reçu de Vico son « principe de la force vive, de l'*humanité qui se crée* ». Ce qu'il aperçoit, au lieu de races immuables, « c'est le puissant travail de soi sur soi, où la France par son progrès propre va transformant tous ses éléments bruts ». Au début, il y a des races, et

1. **Biographie** : Jules Michelet (1798-1874), fils d'un imprimeur ruiné par le Consulat et l'Empire, répétiteur dans une pension en 1817, professeur au collège Sainte-Barbe en 1822, maître de conférences à l'École normale en 1827, supplée Guizot à la Sorbonne (1833-1836), puis est désigné pour la chaire de morale et d'histoire du Collège de France (1838).

Éditions : *Principes de la philosophie de l'histoire; Précis d'histoire moderne*, 1828 ; *Histoire romaine*, 1831 ; *les Mémoires de Luther*, 1835, 2 vol. in-8 ; *Du Prêtre, de la Femme et de la Famille*, 1844, in-8 ; *le Peuple*, 1846, in-8, le *Procès des Templiers*, 1841-1852, 2 vol. in-4 ; l'*Oiseau*, 1856, in-12 ; l'*Insecte*, 1857, in-18, l'*Amour*, 1858, in-18 ; la *Femme*, 1859, in-18 ; la *Mer*, 1861, in-18 ; la *Sorcière*, 1862, in-18 ; la *Bible de l'humanité*, 1864, in-18 ; la *Montagne*, 1868, in-18 ; *Histoire de France* (Moyen Age, 1833-1843, 6 vol. in-8 ; Révolution, 1847-1853, 7 vol. in-8 ; Renaissance et Temps modernes, 1855-1867, 11 vol. in-8), 1878-1880, Marpon, 28 vol. in-12 ; 1885 et suiv., Lemerre, 28 vol. pet. in-12. — *Œuvres posthumes* : *Histoire du XIXe siècle*, 3 vol., 1876, *Ma Jeunesse* (publ. p. Mme Michelet), 1884, Calmann-Lévy. *Mon Journal* (*id.*), 1888, in-16. *Un Hiver en Italie*, 1879, 2e éd. Marpon et Flammarion, in-18, 1893. *Sur les chemins de l'Europe*, in-18, 1893 ; *Lettres à Mlle Mialaret*, 1899. — *Œuvres complètes*, depuis 1893, Marpon et Flammarion.

A consulter : E. Faguet, XIXe *siècle*. Corréard, *Michelet* (Classiques populaires), in-8, 1887. Noël, *Michelet et ses enfants*, 1878. Mme E. Quinet, *50 ans d'amitié*, 1899. G. Lanson, La formation de la Méthode historique de Michelet, (*Rev. d'hist. moderne*, 1905). G. Monod, *J. Michelet*, 1905.

2. Voilà pourquoi il va en Italie avant d'écrire son *Histoire romaine*, il veut avoir l'impression, le contact du sol, du climat, du paysage.

dans les temps barbares, la race est un facteur considérable de l'histoire: plus on va, plus la race est faible et plus elle s'efface. Michelet veut voir comment la France est née, comment elle a formé sa personnalité morale, de quelle vie elle a vécu.

Mais « la vie a une condition souveraine et bien exigeante. Elle n'est véritablement la vie qu'autant qu'elle est complète ». Il fallait retrouver tous les organes et toutes les fonctions de la France, en saisir la formation et le jeu. L'abstraction systématique des doctrinaires ne suffisait pas ici. Il ne fallait pas non plus s'arrêter aux surfaces, au décor de l'histoire : un *imagier*, comme le baron de Barante, qui ne s'attache qu'à reproduire l'éclat extérieur de la narration des vieux chroniqueurs et qui étale aux yeux comme une suite magnifique de tapisseries à sujets historiques, manque au devoir essentiel de l'historien. Il s'agit, en montrant la vie, d'expliquer la vie : loin de chercher l'effet dramatique, loin d'emplir le public de stupeur par l'étrangeté ou l'énormité des choses, l'historien doit réduire tout à la nature, faire la guerre au miracle, découvrir la simplicité du prodige sans en diminuer la grandeur. Ainsi Jeanne d'Arc expliquée sera toujours Jeanne d'Arc, et plus admirable que jamais : « le sublime n'est point hors nature, c'est au contraire le point où la nature est le plus elle-même, en sa hauteur, profondeur naturelles ».



L'INQUISITION ESPAGNOLE. *Gravure de Daniel Vierge illustrant le passage de* La Révolution *de Michelet où il affirme que l'Inquisition en seize ans a fait brûler vingt mille personnes.* (Bibl. Nat., Imp.) CL. HACHETTE.

Voilà comment Michelet a conçu sa tâche : il fallait, pour en venir à bout, deux conditions difficiles à réunir, la science et la poésie. Michelet réunit ces conditions. Il sut rassembler laborieusement les fragments de la vérité, et saisir par intuition la vérité totale. Il eut cette force de sympathie qui seule atteint et ressuscite l'âme des siècles lointains.

Thierry avait tenté de retourner aux sources : Michelet élargit la méthode et la complète. Aux documents imprimés il joint les inédits ; aux chroniques, les actes, chartes, diplômes de toute sorte ; il interroge les œuvres de la littérature et de l'art ; une pièce de procédure ou un livre de dévotion révèlent la vie d'une époque, et mieux que les témoignages, si souvent falsifiés, des annalistes et des historiographes. Michelet eut une grande joie en 1831 : il fut nommé chef de la section historique aux Archives nationales ; c'était, pour ainsi dire, tout le dépôt de notre histoire nationale qu'on lui confiait : il avait désormais sous la main, à sa discrétion, dans cette masse de documents, le dossier authentique, inconnu, de la vieille France. Il en tira parti avec une allégresse, une activité, une intelligence admirables.

Les vues systématiques et politiques, qui menaient Guizot ou Thierry à forcer le sens des faits, étaient étrangères à Michelet. Il n'était pas bourgeois [1] ; il était peuple et poète. Il aborda son travail d'historien dans un élan d'amour pour les masses anonymes dans lesquelles la France avait successivement vécu, et par qui elle s'était faite. Il avait « le don des larmes », une âme frémissante, qui partout aimait, partout sentait, partout mettait la vie. A cette sensibilité extrême il unissait tous les plus rares dons de l'artiste : la puissance d'évocation, l'imagination « visionnaire », qui obéissait à toutes les suggestions d'une sympathie effrénée, l'expression intense et solide, qui fixait le caractère en dégageant la beauté. Ce style de Michelet, âpre, saccadé, violent, ou bien délicat, pénétrant, tendre, en fait un des deux ou trois écrivains supérieurs de notre siècle.

Michelet a cru s'éloigner des romantiques autant que des doctrinaires. En réalité, son histoire est un chef-d'œuvre de l'art romantique. Comme les romantiques, il a l'âme obsédée de conceptions métaphysiques et l'imagination symbolique. Philosophe avant de devenir historien, sous l'influence des Allemands et de Vico, Quinet et Cousin aidant, il voit dans l'histoire le grand duel de la matière et de l'esprit, de la fatalité et de la liberté. Tout fait manifeste à ses yeux une idée, et il ne peint si puissamment le réel que parce qu'il y lit et nous y fait lire l'invisible [2]. Mais sa métaphysique et ses symboles sont commandés par ses affections et ses haines : son cœur mène sa pensée, et par là encore il est bien romantique. Depuis l'invasion

1. Les doctrinaires aiment l'Angleterre : Michelet la hait. Il adore l'Allemagne, une Allemagne idéaliste, poétique, sentimentale, métaphysicienne et religieuse.

2. La première manifestation de ce symbolisme se trouve dans la curieuse *Introduction à l'histoire universelle*, admirable poème philosophique plutôt qu'histoire. Dans l'*Histoire de France*, on pourra étudier le *Tableau de la France*, au tome II ; on en apercevra sans peine la signification symbolique.

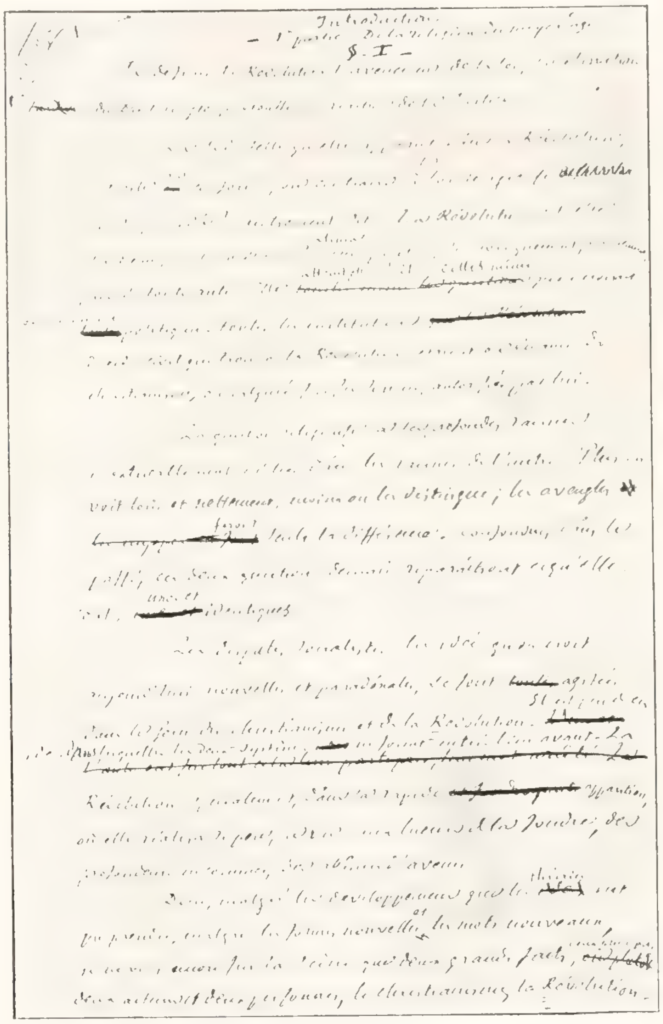
barbare jusqu'à la révolution française, il nous donne moins l'histoire objective, impersonnelle, scientifique de la France, que les émotions de Jules Michelet lisant les documents originaux qui peuvent servir à écrire cette histoire : on entend ses cris de joie, de douleur, d'amour, de haine, d'espérance, de dégoût, tandis que les pièces qu'il dépouille font passer sous ses yeux les passions, les actes de nos ancêtres. Nous regardons notre histoire se refléter dans l'âme lyrique de Michelet, et nous n'atteignons les faits qu'à travers les réactions fiévreuses du narrateur.

Selon les sujets et les époques, cette méthode personnelle a plus ou moins d'inconvénients ou d'avantages. Les inconvénients sont presque nuls, et les avantages immenses, quand Michelet écrit son moyen âge (1833-1843). Il s'abandonne, avec une joie d'artiste, comme il l'a dit, à l'impression des documents qu'il est le premier à consulter : il atteint à la vérité par la force de sa sympathie ; il a voulu « retrouver cette idée que le moyen âge eut de lui, refaire son élan, son désir, son âme, avant de le juger » ; il se fait à lui-même une âme du moyen âge : de sorte que les obscurs instincts des masses populaires deviennent, dans sa conscience d'érudit, une claire notion du rôle de l'Église et du rôle de la royauté.

Il n'avait pas grand effort à faire pour comprendre la puissance du christianisme au moyen âge. Il ne croyait pas ; il n'était pas soumis à l'Église. Mais il avait l'âme toute religieuse, mystique même. En lisant l'*Imitation*, tout enfant il avait « senti Dieu » : il resta toute sa vie un inspiré, et les livres qui parlèrent le plus à son cœur furent toujours les livres des voyants et des prophètes, l'*Imitation* la *Bible*, les *Mémoires de Luther* ; même il sera tendre à Mme Guyon. Il avait le sens des symboles, et la grandeur poétique, la plénitude morale du symbolisme chrétien l'ont saisi : à mesure que la religion du moyen âge se matérialisera, se desséchera, il pleurera cette grande ruine ; il cherchera de tous côtés les illuminés, les indépendants, les révoltés, qui ont gardé la vue de l'Idée et le contact de Dieu : il mettra en eux son amour et sa joie. Il sera toujours avec les plus effrénés chrétiens.

Michelet eut la faiblesse de se repentir d'avoir rendu justice au catholicisme. Il a traité de *mirage*, d'*illusion poétique* son tableau du moyen âge. Il a essayé d'y mettre après coup tout le contraire de ce qu'il y avait mis d'abord, il a voulu rattraper, il a rétracté ses jugements [1]. Son livre se défend contre lui, et ne se laisse ni diffamer ni travestir. Heureusement, un scrupule d'artiste a empêché Michelet de retoucher ses premiers volumes, pour les imprégner de ses nouvelles idées.

La même année 1843, où il termine son moyen âge, Michelet publie avec Quinet son livre des *Jésuites*. C'est fini de sa sereine activité de savant. Les passions contemporaines l'ont saisi : l'historien se surcharge d'un démocrate forcené, qui a les prêtres et les rois en abomination. Michelet, désormais, se voue à la prédication démocratique ; et pour commencer, laissant là l'histoire de l'ancienne France, il court à la Révolution. Il en fait la légende plutôt que l'histoire, malgré ses très sérieuses recherches : maudissant, invectivant, embrassant, bénissant, dressant au-dessus de tous ses ennemis, amis et serviteurs, la sainte figure du peuple, du peuple idéal, terrible, fécond et généreux comme la Nature, toujours grand et toujours pur, quoi qu'il fasse.



MANUSCRIT AUTOGRAPHE DE MICHELET. DÉBUT DE L'*HISTOIRE DE LA RÉVOLUTION*. « *Je définis la Révolution, l'avènement de la Loi, la résurrection du Droit longtemps étouffé, la réaction de la Justice.* » (Musée Carnavalet.) CL. HACHETTE.

Lorsqu'il reviendra de là au XVIe siècle, Michelet se posera devant les rois, les prêtres et les nobles comme un justicier : *Qu'avez-vous fait du peuple? Qu'avez-vous fait pour le peuple?* A chaque individu, à chaque époque, il posera la terrible question, ayant déjà prononcé la sentence. Il lira dans les textes tout ce qu'il voudra, avec une subtilité féroce d'inquisiteur ; il n'y aura bassesse, ou crime, qu'il ne prête à ceux qu'il n'aime pas. Il exprimera aussi des faits tout ce qu'il voudra, par le plus outré, le plus intempérant symbolisme qu'on puisse voir. Son imagination dominée par sa foi et ses haines devient une machine à déformer toute réalité. Son histoire, dès lors, débordant de diffamations et de calomnies fantaisistes, tournant à l'hallu-

1. Préface de 1869, et *Introduction* à la Renaissance.



RELIURE DE LESNÉ. *Reliure en maroquin bleu décorée au centre d'une plaque à froid. L'ouvrage relié est un poème didactique sur la reliure* (1820). (Coll. Gruel.) CL. HACHETTE.

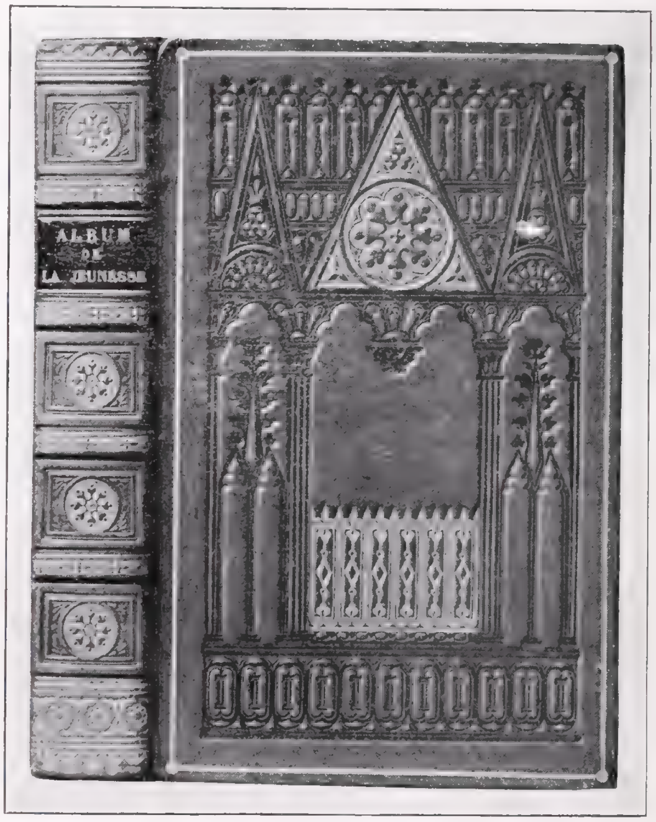
cination délirante, nous donne à chaque instant l'impression d'être du même ordre que *la Légende des siècles* ou *les Châtiments.*

Cependant, Michelet écrira encore d'admirables pages, toutes pleines d'idées profondes et suggestives, sur la Renaissance, sur la Réforme, sur les guerres de religion : il nous donnera en tableaux merveilleux une vision précise, colorée du XVIe siècle. Puis les défauts, l'injustice, la folie iront en s'accusant [1], jusqu'à ce que Michelet regagne la Révolution : çà et là, le penseur et le poète, l'historien de génie se retrouvent. Malgré tout, d'un bout à l'autre, l'œuvre est étrangement vivante. On a beau se défier, se défendre : cette passion brûlante vous prend.

Michelet restera surtout comme l'historien du moyen âge : c'est là la partie vraiment éternelle de son œuvre, où s'équilibrent l'érudition et l'imagination, où la sensibilité vibrante devient un instrument d'exactitude scientifique. C'est là qu'il a touché le but qu'il avait fixé à l'histoire : la *résurrection intégrale du passé.* Dans cette partie, il n'y a rien peut-être de plus beau que le tableau du XIVe et du XVe siècle. Michelet assiste, avec une pitié immense, à la naissance du sentiment de la patrie dans l'âme obscure des masses populaires, pendant l'horrible guerre de Cent Ans ; il voit éclore ce sentiment dans la dévotion chrétienne et monarchique, il le voit s'incarner dans la douce voyante qui sauve la France, dans Jeanne d'Arc ; et jamais la pieuse fille n'a été mieux comprise que par ce féroce anticlérical. Les pages qu'il lui consacre, où il analyse les causes de tout ordre qui ont produit et fait réussir la mission de Jeanne d'Arc, peuvent être étudiées comme contenant tout le génie de Michelet.

Sa pensée sur la France, Michelet l'a dite tout entière dans le *Peuple* (1846). Dans sa forme enthousiaste et fiévreuse, ce livre est une merveille de lucidité et d'équilibre. Réconcilier les classes populaires et les classes dirigeantes, l'instinct et l'intelligence, le nationalisme et l'humanitarisme, réaliser la communion de tous les Français dans l'amour de la France et le culte de sa tradition généreuse, faire surgir l'unité à travers les divisions de classe, de culture et de religion par l'idée de la patrie, et, dans la religion de la patrie, quand la patrie, c'est la France, inclure la religion de l'humanité, voilà l'esprit de cet admirable écrit qui mérite encore aujourd'hui de rester comme le vrai catéchisme du Français.

Dans la dernière période de sa vie, Michelet, chassé du Collège de France, chassé de ses chères Archives, pour refus de serment après le coup d'État de 1851, se retire aux environs de Paris, puis près de Nantes, puis, pour sa santé, près de Gênes. Là, son âme de poète, plus tendre,



RELIURE « A LA CATHÉDRALE », EN VEAU FAUVE. *Les reliures de ce genre sont dites à la cathédrale, à cause de leurs décorations inspirées du style gothique. Celle qui est ici reproduite recouvre un* Album de la Jeunesse (1831). (Bibl. municipale de Versailles.) CL. HACHETTE.

1. Importance donnée à la santé de François Ier, de Louis XIV, pour l'explication de la politique française ; interprétation du sens historique des œuvres littéraires du XVIIe siècle (l'*Amphitryon* par exemple), etc.

plus enthousiaste, plus juvénile que jamais, s'ouvre à la grande et divine nature, qui toujours, du reste, avait été la religion de son intelligence, la joie de ses sens. Il fixe ses impressions, ses visions, ses frissons, ses suggestions dans des livres étranges, difficiles à classer, souvent délicieux, *l'Oiseau, l'Insecte, la Montagne, la Mer* : le lyrisme y déborde, mais un lyrisme nourri de fortes idées, pénétré de science solide. On comprendrait moins bien le génie historique de Michelet, si l'on n'avait vu dans ces ouvrages à quel point la poésie de son style et ce don d'évocation qui rend ses récits si vivants résultent d'une communion d'âme avec toutes les manifestations de la vie. Les descriptions qu'ils renferment, paysages, ou phénomènes naturels, ou bien actes des êtres vivants, nous aident aussi à reconnaître la singulière acuité de sa vision : son œil reçoit l'impression des plus fines modifications de la nature sensible, et sa mémoire les rend en leur fraîcheur première.

La nature, si dure et si immorale au sentiment de beaucoup de ses contemporains, est pour Michelet une inépuisable source de joie, de force et de foi : il y renouvelle sa vie morale. Spiritualisée par lui, elle est la grande consolatrice de son âme délicate ; il s'y plonge, et il revient à l'humanité, avec un espoir plus fort, une pitié plus large.

Il mêle parfois à ses enseignements une indiscrète physiologie, une politique ou une philosophie d'apocalypse ; il exagère jusqu'à la dureté les reliefs de son style. Mais il rachète tous ses défauts par l'ardente virilité, par la générosité foncière des prédications dont il essaie de fortifier les générations nouvelles. A force de vibrante et candide sincérité, il est un des rares laïcs à qui il ait été donné de catéchiser sans ridicule.

On a publié depuis sa mort quelques carnets de notes de voyage, où les belles descriptions, les fortes émotions ne manquent pas : on sait ce que Michelet peut en ce genre. Mais que d'idées ! et quelle rare, large, vive intelligence avait ce romantique enragé ! quelle abondance aussi de remarques prises sur le vif, saisissantes de justesse ! et comme il apparaît que cet éperdu visionnaire avait le sens de l'observation, le discernement instantané des réalités suggestives !

Michelet est un des écrivains du XIXe siècle qui me semblent destinés à grandir dans l'avenir, quand dans son œuvre trop riche on aura fait une part à l'oubli, à la mort : le reste, et un reste considérable, une fois allégé, n'en montera que plus haut.



LES ÉTATS GÉNÉRAUX DE PARIS EN 1328. *Gravure de Thomas, d'après la peinture d'Alaux pour le Musée de Versailles. Le roi Louis-Philippe transforma le château de Versailles en un musée consacré à « toutes les gloires de la France », et en couvrit les murs de peintures souvent médiocres mais qui retraçaient toute l'histoire du pays. Cette entreprise ne fut pas étrangère à la renaissance du goût historique en France et au succès des Michelet des Martin, etc.* CL. HACHETTE.



THIERS ACCLAMÉ PAR L'ASSEMBLÉE COMME LIBÉRATEUR DU TERRITOIRE. *Comme le député Fourtou (à la tribune) félicitait l'Assemblée d'avoir délivré la France de l'occupation étrangère, le député Gailly (vu de dos au centre au tableau) montrant Thiers dit : « Le libérateur du territoire le voilà ». L'Assemblée, alors, acclama Thiers qui, historien, publiciste et orateur, avait su être, au moment voulu, un remarquable homme d'action.* (Séance du 16 juin 1877.) (*Tableau d'Ullmann, à Versailles.*) CL. HACHETTE.

LIVRE III
LE NATURALISME
(1850-1890).

CHAPITRE I
PUBLICISTES ET ORATEURS

LE MOUVEMENT DES IDÉES SOUS LE SECOND EMPIRE. ESPRIT SCIENTIFIQUE. PROGRÈS INDUSTRIEL. LUTTES POLITIQUES. — PUBLICISTES ET JOURNALISTES : VEUILLOT, PARADOL, ABOUT. — ORATEURS POLITIQUES : THIERS, JULES FAVRE, GAMBETTA. ÉVOLUTION DE L'ÉLOQUENCE POLITIQUE. — ÉLOQUENCE UNIVERSITAIRE : CARO, FERDINAND BRUNETIÈRE. LA *CONFÉRENCE* : FRANCISQUE SARCEY.

L'ESSOR du naturalisme est le grand fait littéraire qui domine la seconde moitié du XIXe siècle [1]. Ce mouvement de réaction contre le romantisme, malgré l'incompatibilité théorique des formules d'art, fut en fait un effort souvent impuissant pour échapper au romantisme, qui contenait en sa vaste confusion tous les éléments dont la nouvelle école allait s'emparer pour le détruire et le nier : elle eut beau faire, elle mit quelque chose de lui dans presque tous ses chefs-d'œuvre.

1. **A consulter** sur la plupart des écrivains de l'époque contemporaine : J. Lemaître, *les Contemporains*, 7 vol. in-16.

ESQUISSE SOMMAIRE DU MOUVEMENT POLITIQUE ET SOCIAL. — Le développement de la littérature se lie à l'histoire générale de la société française pendant ces quarante années, et la correspondance est assez facile à saisir. Sans élargir outre mesure le cadre de cette étude, nous pouvons, comme pour la période précédente, tâcher de définir en deux mots le milieu social où se produit le naturalisme.

Ce qui donne à ce demi-siècle sa physionomie, c'est d'abord la prédominance du positivisme scientifique sur la foi religieuse, en second lieu la prédominance des intérêts

matériels sur les intérêts moraux, enfin la prédominance des questions politiques sur les questions sociales.

Il semble que l'influence de Rousseau et de Chateaubriand soit épuisée : la forme religieuse, enthousiaste, qu'ils avaient rendue aux âmes, s'efface. L'Église, par une fausse manœuvre qui lui a coûté cher, s'était laissé lier aux partis politiques : elle apparaissait comme la grande ennemie de la liberté et de l'égalité. L'hostilité à l'Église était le premier principe, la première nécessité de tout libéralisme. Mais, dans la génération de 1830, beaucoup avaient séparé le christianisme du catholicisme, et l'on avait vu des républicains évangéliques, des socialistes épris de Jésus. Ceux qui ne gardaient aucune attache avec la religion portaient dans le culte de l'humanité, dans l'amour du progrès même industriel, un enthousiasme d'apôtres, des dons étranges d'attendrissement sentimental et de ravissement mystique. La pensée se réalisait alors naturellement sous forme de religion : le chef d'école était un prêtre, l'École une Église [1]. Vers 1850, les âmes se dessèchent. Les nouvelles générations croient à la science — ce sont les hauts esprits ; au succès, au bien-être — c'est le grand nombre. Positivisme scientifique, scepticisme voluptueux, matérialisme pratique, voilà les formes d'âme de très inégale valeur que la période où nous entrons offre le plus souvent.

Le second Empire a été, pour notre malheur, idéaliste dans sa politique extérieure, sans l'être d'ailleurs avec suite et clairvoyance : dans le gouvernement intérieur, il a capté les égoïsmes, séduit les intérêts, poussé toutes les parties de la nation vers l'exclusive recherche des avantages matériels. De la doctrine saint-simonienne, si large et généreuse à l'origine, l'utopie tombant, il n'est guère resté que la forte impulsion donnée à l'activité industrielle ; du grand rêve humanitaire sort un accroissement prodigieux de richesse pour les classes moyennes. Le peuple, cependant, le paysan propriétaire surtout, mais aussi l'ouvrier salarié, reçoivent leur part dans l'accroissement du bien-être universel : mais cette part est si justement mesurée par un calcul de politique plutôt que par un élan de justice ou de charité, que les appétits s'y aiguisent au lieu de s'y satisfaire, du moins chez l'ouvrier.

L'Empire s'efforçait ainsi de durer ; mais son origine lui rendait la chose malaisée. Il eut contre lui tous les partis qui représentaient les formes antérieures du gouvernement : légitimistes, orléanistes, républicains. Mais voici la vraie cause de sa faiblesse : au lieu qu'en 1830, la victoire du peuple sur la royauté violatrice de la Charte avait opéré la séparation du libéralisme et de la démocratie, en 1851 la restauration du pouvoir personnel réunit toutes les formes du libéralisme avec la démocratie dans une opposition irréconciliable : derrière les défenseurs de la légalité parlementaire se rangèrent les masses populaires des grandes villes, qui avaient foi encore à la République, au

1. Religion saint-simonienne, Religion positiviste ; Michelet, G. Sand, P Leroux, J. Reynaud, etc.



LE COUP D'ÉTAT DU 2 DÉCEMBRE. *Baudin, élu à l'Assemblée Législative de 1849, se fit tuer lors du coup d'État de 1851 sur la barricade du faubourg Saint-Antoine.* (Peinture de Jean-Paul Laurens, au Musée Victor-Hugo.) CL. HACHETTE.

droit, à la liberté. Ainsi le second Empire fit repasser au premier plan les questions politiques, et interrompit pour vingt-cinq ou trente ans en France le progrès des idées socialistes, si violemment déchaînées de 1830 à 1848. Les revendications sociales s'effacèrent, et, pendant tout le second Empire, l'objet de l'opposition, dans la nation comme à la Chambre, fut la restauration du régime parlementaire.

Le coup d'État du 2 décembre avait supprimé l'éloquence politique. Elle reparut peu à peu au Corps Législatif et au Sénat, à mesure que le droit de discussion, le droit d'interpellation, la publicité des débats furent rétablis. De 1860 à 1870, les orateurs des partis coalisés pour l'opposition ne donnèrent pas de répit aux ministres de l'Empire, qui n'avaient pas pour eux la supériorité du talent. Exploitant avec une passion adroite toutes les fautes, toutes les iniquités, toutes les incohérences de la politique extérieure et intérieure du gouvernement, ils ne lui laissèrent d'autre soutien que l'intérêt de la masse rurale, à qui l'Empire paraissait une garantie de paix et de bien-être.

L'Empire renversé, la lutte fut entre les partis, monarchistes contre républicains d'abord, et « cléricaux » contre

« anticléricaux ». Puis l'écrasement des partis monarchiques, la retraite de l'Église hors du champ de bataille politique, donnèrent au régime républicain une assiette solide : mais au lendemain de la victoire s'est produit, comme on pouvait s'y attendre, la dislocation de la majorité. Derrière les rivalités politiques et les divisions parlementaires, une séparation plus grave s'est faite, celle du libéralisme bourgeois et de la démocratie socialiste. La situation redevient, sous la troisième République, ce qu'elle était sous la monarchie de Juillet, avec cette différence que le socialisme, grâce au suffrage universel, n'est plus seulement dans la rue, mais à la Chambre. Dès lors, la politique repasse au second plan. Une guerre sociale s'ouvre, et ce que les uns défendent, ce que les autres attaquent, c'est la propriété, base et symbole à la fois de tout l'ordre établi.

Il s'en faut, encore ici, que tous les directeurs de ces divers mouvements aient droit de figurer dans une histoire littéraire : elle ne doit tenir compte que de quelques hommes, qui ne sont pas toujours les plus grands par la pensée ou les actes.

PUBLICISTES ET JOURNALISTES. La presse du second Empire, soumise à un dur régime de censure, d'amendes et de procès, nous offre trois remarquables tempéraments d'écrivains : Veuillot, Prévost-Paradol, About.



LOUIS VEUILLOT. *Portrait charge, par Carjat.* (Bibl. Nat., Est.) CL. HACHETTE.

Louis Veuillot [1], d'origine populaire, et qui se cultiva, sans s'éloigner du peuple, homme de volonté forte et d'ardente charité, devint catholique en visitant Rome : le catholicisme lui apparut comme l'unique croyance où les misérables pouvaient se consoler, comme l'unique autorité qui devait guérir les misères. Rédacteur (1843), puis directeur (1848) de *l'Univers*, il se fit le serviteur de l'Église catholique, serviteur sans défaillance et sans complaisance, impérieux aux amis, injurieux aux adversaires. Il fit une rude guerre à l'Université, foyer d'athéisme et de corruption, aux études classiques, à tous les libéralismes, à toutes les libres pensées, ne séparant pas les modérés des révolutionnaires, ni les spiritualistes des matérialistes ; il fit la police de l'Église française, interdit par Dupanloup, appelant à Pie IX, défendant le pouvoir temporel, poursuivant l'extermination du gallicanisme, lançant l'anathème et l'invective contre tous ceux qui contestaient l'infaillibilité du pape. Ce fut un superbe pamphlétaire, dont l'absolu désintéressement, l'humilité profonde, mirent à l'aise le tempérament ; écrivain puissant, nourri des grands maîtres, au commerce desquels il a développé son originalité, ayant une rare intelligence littéraire, il a écrit des pages qui vivront par la vivacité mordante de l'esprit ou par l'éclat violent de la passion.

Prévost-Paradol [2], normalien, esprit brillant, inquiet, ambitieux, entre aux *Débats* en 1856 : là, et dans le *Courrier du Dimanche*, il harcela l'Empire autoritaire de son ironie hautaine, plus désagréable aux gouvernants que dangereuse aux gouvernements, si ce n'est qu'elle tournait l'opposition politique en volupté intellectuelle, chose toujours de conséquence en France. Il est le plus remarquable de tous ces libéraux, sortis des écoles, qui combattirent par la presse le régime impérial en attendant que la tribune leur fût rouverte. Paradol donna en 1868 un livre de la *France nouvelle* qui fit grand bruit : il y disait, avec une précision poignante de clairvoyance, la désorganisation et la faiblesse militaire de la France impériale, le conflit prochain et redoutable de la France et de l'Allemagne ; mais il voyait aussi, avec une douleur non moins profonde [3], le mouvement démocratique qui emportait les masses, les aspirations égalitaires qui ne représentaient pour lui qu'une terrifiante anarchie. Paradol, qui ne put

1. **Biographie** : Veuillot (1813-1883), fils d'un ouvrier tonnelier, travailla d'abord dans les journaux de province, et fut un moment secrétaire du maréchal Bugeaud (1842). Sa conversion date de 1838. *L'Univers* fut suspendu de 1861 à 1867. — **Editions** : Soc. générale de librairie catholique, Paris et Bruxelles, in-8 et in-12. Je citerai : *les Odeurs de Paris* (1866), 1 vol. in-12 ; *Rome pendant le concile*, 2 vol. in-8 ; *les Libres penseurs*, 1 vol. in-12 ; *Dialogues socialistes* (*l'Esclave Vindex*, 1849), 1 vol. in-12 ; *Historiettes et fantaisies*, 1 vol. in-12 ; *Molière et Bourdaloue* (1877), in-12, etc. *Correspondance*, 6 vol. in-8. — **A consulter** : J. Lemaître, *Les Contemporains*, 6e série, 1896, in-16. M. Vallet, *L. Veuillot*, 1913.

2. **Biographie** : Prévost-Paradol (1829-1870), sort de l'École Normale en 1851. Un de ses articles fait supprimer le *Courrier du Dimanche* en 1866. Il accepta le poste de ministre de France à Washington. Il se tua en juillet 1870 : de tout temps il avait, me dit-on, considéré le suicide comme un moyen de sortir des situations sans issue.

Éditions : *Du rôle de la famille dans l'éducation*, 1857, in-8 ; *les Anciens Partis*, 1860, in-8 ; *Quelques Pages d'histoire contemporaine*, 4 séries, in-18, 1862-1866 ; *Études sur les moralistes français*, 1864, in-18 ; *la France nouvelle*, 1868, in-18.

A consulter : O. Gréard, *Lettres de Prévost-Paradol*, in-16, 1894.

3. Il en voulait aussi à l'empereur et à ses gens de tenir le pouvoir et l'argent, c'est-à-dire la source des jouissances.



PORTRAIT D'EDMOND ABOUT. ⌀ *Gravure de Florian, d'après Paul Baudry*. CL. HACHETTE.

être député, était un pur parlementaire : le salut était pour lui dans certaines formes constitutionnelles. Lorsque l'Empire s'en revêtit, les instincts conservateurs de Paradol, étouffant ses défiances patriotiques, le rallièrent au régime qu'il avait ruiné, à la veille des désastres qu'il avait prédits, et auxquels il ne survécut pas.

Un autre normalien, tout voltairien d'esprit et de style, conteur exquis et charmant causeur, d'intelligence plus agile que forte, et plus en surface qu'en profondeur, impertinent, tapageur et gamin, Edmond About [1], fut un indépendant agréable à l'Empire, qui le protégea, le décora ; il y avait un point pourtant sur lequel About ne transigeait pas, c'était la question religieuse ; il représentait l'opinion *anticléricale* dans le parti bonapartiste, et il combattit toujours vivement le gouvernement lorsqu'il voulut se servir de l'Église ou parut la servir. La guerre de 1870 fit de cet Alsacien un républicain : il se jeta alors avec passion dans le journalisme, où il n'avait été jusque-là qu'amateur. Mêlant ensemble républicanisme, anticléricalisme et patriotisme, il écrivit de brillants articles, où tout l'esprit, toute la sincérité de l'écrivain ne masquent pas certaine maigreur ou étroitesse de la pensée, depuis que l'actualité ne les soutient plus.

Henri Rochefort, le fondateur de *la Lanterne*, se fit une popularité immense, et fit bien du mal à l'Empire, en appliquant la blague du boulevard et l'esprit du vaudeville aux questions politiques.

Depuis 1870, la presse, débarrassée de toutes les entraves, s'est transformée. Rien n'y maintenait plus certains mérites de style que la présence d'un pouvoir fort, dont il fallait tromper la sévérité ou humilier la brutalité. Mais surtout, malgré Ranc, Drumont, Clemenceau, Jaurès, Barrès, et bien d'autres, le beau temps du journalisme littéraire semble passé : l'information prime l'invention.

LES ORATEURS POLITIQUES. ⌀ ⌀ Dans le grand nombre des orateurs et des hommes d'État qui soutinrent à la tribune les croyances ou les intérêts de leurs partis [2], il faut distinguer trois hommes, comme représentant les formes supérieures de l'éloquence politique : Thiers, Jules Favre et Gambetta.

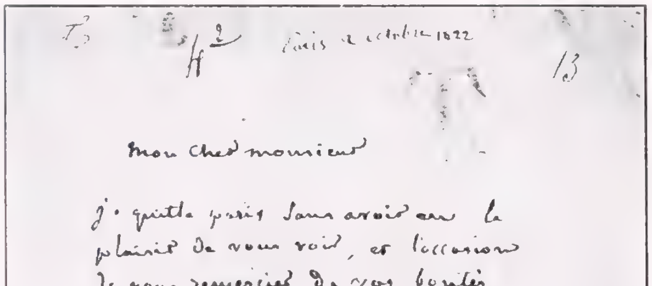
Thiers [3] doit beaucoup au second Empire. Par sa poli-



PRÉVOST-PARADOL. ⌀ *Lithographie de Lemoine*. (Bibl. Nat., Est.) CL. PIERRE PETIT.

1. **Biographie** : E. About (1828-1885), Lorrain, au sortir de l'École Normale alla à l'École d'Athènes, d'où il a rapporté cette satire plus amusante que juste ou charitable, *la Grèce contemporaine* (1855). Pour *Tolla* (1855), il fut violemment accusé de plagiat. Il eut au théâtre des chutes éclatantes : *Guillery*, au Théâtre-Français (1856), et surtout *Gaëtana*, à l'Odéon (1862). Il écrivit au *Figaro*, au *Moniteur*, à l'*Opinion Nationale*, au *Gaulois*. Après la guerre de 1870, il fonda *le XIXe siècle*, journal républicain.
Éditions : Romans et nouvelles : *Tolla*, Hachette, in-16 ; *Mariages de Paris* (1856), in-16 ; *le Roi des Montagnes* (1856), in-16 ; *Trente et Quarante* (1858), in-16 ; *l'Homme à l'oreille cassée* (1861), in-16 ; *le Nez d'un notaire* (1862), in-16 ; *les Mariages de province* (1868), in-16. — Pamphlets et articles de journaux : *la Question romaine*, Bruxelles, gr. in-8, éd. française 1861 ; *Rome contemporaine* (1860), in-8 ; *le XIXe siècle*, publ. p. J. Reinach. — Divers : *Alsace* (1871-1872), in-16.
2. E. Rouher, ministre d'Etat de 1863 à 1869 ; et dans l'opposition, E. Picard, J. Simon, É. Ollivier : ce dernier rallié à l'Empire à la fin de 1869. Depuis 1870 : le duc de Broglie, le comte de Mun, à droite ; Dufaure, J. Simon, J. Ferry, Challemel-Lacour, A. Ribot, à gauche, etc. — **A consulter** : J. Reinach, *Le Conciones français*, 1894, in-16.
3. Cf. p. 245. — Thiers redevint député en 1863.

tique et par sa chute, l'Empire fournit à Thiers la plus belle situation que jamais homme d'État puisse rêver : celle où tous les intérêts personnels coïncident avec le bien public et le devoir patriotique, celle où il suffit de s'oublier pour s'élever, de penser à soi pour bien mériter de tous. Tout ce qu'il y avait de petit, d'étroit, d'égoïste dans Thiers disparut par le bénéfice des circonstances ; et il faut dire qu'il ne leur faillit point. Il saisit de toute son intelligence, de tout son cœur le rôle qui lui était présenté ; et tout en lui, défauts et qualités, y servit. A la clarté de sa parole s'évanouissaient les budgets, se découvraient les fautes politiques de l'Empire. Son expérience diplomatique, ses prétentions militaires, son réel patriotisme lui faisaient dénoncer dès 1864 l'imprudence d'un gouvernement qui laissait grandir la Prusse et n'avait pas d'armée. Jusqu'en 1870 il ne cessa de prophétiser sans être cru. Après le désastre, il lui suffit de s'attacher à sa place, pour réduire à l'impuissance les minorités monarchiques ; il lui suffit de rester le président de la République, pour fonder la république : quand il se retira (le 24 mai 1873), il était trop tard, l'heure d'une restauration avait passé. Dans ce rôle encore, il fut admirable de souplesse, de netteté d'esprit, d'éloquence dans toutes les occasions qu'il eut de parler ou d'écrire.



Paris le octobre 1822

Mon cher monsieur

je quitte paris sans avoir eu le plaisir de vous voir, et l'occasion de vous remercier de vos bontés pour moi. le travail obstiné que je viens de faire m'a abymé. je vais en Suisse et delà chez moi, de chez moi peut-être à paris, peut-être ailleurs. j'espère cependant me trouver ici en décembre. comme j'aurai l'occasion de voir beaucoup de choses, j'écrirai quelques articles, que j'enverrai au constitutionnel.

en attendant que j'aie l'occasion de vous revoir, je vous prie de recevoir mes témoignages sincères de reconnaissance. je n'oublierai jamais l'accueil plein de bonté que vous m'avez fait à mon arrivée à paris. je vous prie de présenter mes hommages à madame et à mademoiselle. adieu. je suis avec un entier dévouement votre serviteur

A Thiers

paris ce 2 octobre 1822.

UNE LETTRE AUTOGRAPHE DE THIERS. ⌀ *La correspondance de Thiers est conservée à la Bibliothèque Nationale.* CL. HACHETTE.

Jules Favre[1], Lyonnais, républicain dès 1830, avocat des procès politiques de la monarchie de Juillet, démocrate un peu incohérent dans la seconde République, défenseur d'Orsini[2], rentra au Corps législatif en 1858. Orateur ardent, parlant une belle langue, étoffée, ample, ferme, correcte, il fut le chef de l'opposition. La déconsidération profonde que la lointaine expédition du Mexique jeta sur le gouvernement est due en grande partie à l'éloquence passionnée de Jules Favre, qui pendant quatre sessions ne laissa passer aucune faute, aucun scandale de cette malheureuse entreprise. Chrétien, mystique, sentimental, il laissait parfois déborder dans son éloquence des effusions un peu troubles ; il n'évitait pas toujours la déclamation ni le *pathos*, lorsqu'il se laissait aller à son émotion. Ce grand orateur fut dix ans dans le Parlement de la troisième République, sans éclat, sans crédit, sans récompense.

Un procès politique fit connaître Gambetta[3] tout à la fin de l'Empire ; c'était un fougueux Méridional, à la parole éclatante et large, très avisé, très intelligent, très maître de sa volonté, capable de voir plus haut que les intérêts et les haines de parti : un véritable homme d'État. Je laisse son grand rôle dans la guerre de 1870 : l'orateur seul nous appartient. Il disciplina le parti républicain, en calma les impatiences, lui imposa la confiance en Thiers. Il classait les problèmes, les réformes, marquant toujours un but principal, mais ne fixant jamais de terme où l'on n'aurait plus rien à faire : il voulait que le progrès de la démocratie se fît par un mouvement régulier et continu. Sa hauteur d'esprit et son patriotisme lui représentaient l'union morale des Français comme un objet désirable ; déposant les rancunes après la victoire de ses principes, il ne voulait pas retenir indéfiniment les mots d'ordre et les moyens de combat qu'imposaient les nécessités provisoires de la politique. Mais c'étaient là de trop grandes vues. On ne le laissa pas gouverner ; et quand il fut mort, on revint peu à peu aux idées pour lesquelles on avait renversé son ministère. Quel malheur qu'avec cette éloquence puissante, cette pensée forte et généreuse, Gambetta parle une mauvaise langue, trouble, incorrecte, abondante en jargon ! On souffre dès aujourd'hui à le lire ; et pourtant, si médiocre que soit la forme, le mouvement y est encore, parfois la flamme.

Entre 1880 et 1890 semble s'être achevée une évolution de l'éloquence politique, dont le commencement remonte presque aux débuts du régime parlementaire. Ce qui maintient et produit la grande. la retentissante éloquence,

1. **Biographie :** Jules Favre appartint au barreau de Lyon de 1831 à 1836. De 1848 à 1851, il vota tantôt avec la droite, tantôt avec la gauche. Député de Paris en 1858, de Lyon en 1863 (élu aussi à Paris), de Paris en 1869. Membre du gouvernement de la Défense Nationale en 1870. Il meurt en 1880, sénateur. — **Éditions :** *Discours parlementaires*, 4 vol. in-8, 1881 ; *Plaidoyers politiques et judiciaires*, in-8, 1882, Plon et Cie.
2. Italien, qui avait jeté une bombe sous la voiture de l'empereur.
3. **Biographie :** Léon Gambetta (1838-1882), de Cahors, plaide en 1868 pour Delescluze ; élu député en 1869 à Paris et à Marseille. Membre du gouvernement de la Défense Nationale en 1870, chef de la délégation de Tours. Président du conseil en 1881. — **Éditions :** *Discours et plaidoyers politiques*, Charpentier, 11 vol. in-8, 1881-1885. P. B. Gheusi, *Gambetta par Gambetta (Lettres)*, 1909. P. Deschanel, *Gambetta*, 1920.



GAMBETTA. *Buste de céramique, par Carriès.* (Musée de la Ville de Paris, Petit Palais.) CL. HACHETTE.

ce sont les luttes de principes, les questions universelles : à mesure que les intérêts deviennent plus nombreux et plus pressants, l'orateur est sollicité à devenir un homme d'affaires, capable surtout d'exposer clairement, de discuter précisément, sans bruyants éclats, sans gestes violents, qui troublent l'intelligence et distraient l'attention. En même temps, le goût littéraire évoluait en tout vers la simplicité [1], vers la familiarité, parfois même le débraillé : la causerie sans-façon s'est introduite à la tribune; insensiblement les magnifiques rhéteurs se sont démodés, ont paru un peu ridicules. L'éloquence a semblé devenir une chose d'un autre âge. Toutefois, si depuis 1878 ou 1880, on s'est battu plutôt pour des intérêts que pour des principes, voici que, de nouveau, deux conceptions générales de l'ordre social sont en présence. Il y a là une abondante matière de grande éloquence; et quelques expériences récentes nous invitent à douter que, chez nous, le dégoût du développement oratoire soit profond et définitif [2].

ORATEURS UNIVERSITAIRES ET CONFÉRENCIERS LITTÉRAIRES. L'éloquence judiciaire, comme toujours, se subordonne à l'éloquence parlementaire. Les grands avocats sont d'ordinaire les meneurs des Chambres ; les grands procès sont des affaires politiques [3]. Au reste, l'éloquence du barreau échappe de plus en plus à la littérature : elle se place ou bien hors de l'art, par la controverse juridique, ou au-dessous de l'art, par les gros effets [4].

Reste l'éloquence d'enseignement. La période qui nous occupe n'a pas l'éclat de la précédente. L'esprit scientifique, ici encore, est victorieux, aux dépens du talent oratoire : le dédain de l'éloquence est sensible chez Taine et Renan ; celui-ci même donne un sens défavorable aux mots *littérateur* et *littérature*. La mode n'est plus aux amples expositions qui émerveillent un auditoire nombreux, peut-être incompétent. Après l'inertie que l'Empire a favorisée, l'activité, le travail reprennent, mais les maîtres s'enferment dans leurs laboratoires avec quelques élèves. La tradition des cours publics est reprise avec éclat par Caro [5]; elle paraît si lointaine, que son succès étonne, scandalise, et permet de le couvrir de ridicule.

C'était pourtant un homme de réelle valeur, instruit, intelligent, d'une rare probité intellectuelle, plus apte à expliquer les systèmes qu'à les réfuter, et ne dissimulant rien des doctrines qu'il ne réussissait pas à détruire : il avait la parole un peu trop ronde et fleurie, élégante et



GAMBETTA A LA TRIBUNE. *Lithographie de F. Wentzel.* (Bibl. Nat., Est.)

1. Entendez le dédain des ornements : mais cette simplicité moins parée est souvent plus compliquée.
2. Waldeck-Rousseau, Millerand, Briand, Poincaré, Jaurès : celui-ci plus ample, plus cicéronien, à la fois plus poète, plus philosophe et plus rhéteur ; les autres, de forme plus simple et plus pratique, plus hommes d'action et hommes d'affaires. De la génération antérieure, il faut citer Challemel-Lacour, orateur sobre, sévère et nerveux, qui parut trop rarement à la tribune.
3. Jules Favre (procès d'Orsini) ; Gambetta (procès de Delescluze) ; avec eux, Dufaure.
4. M. Raymond Poincaré a trouvé ce jugement sévère. Il a cru que je reprochais à l'éloquence du barreau de se faire plus simple et plus familière. C'est le reproche contraire que je voulais lui faire : elle demeure trop souvent encore empêtrée dans une rhétorique tapageuse et banale. Il est vrai que M. Poincaré lui-même, et quelques-uns de ses confrères (Waldeck-Rousseau, Millerand), ont donné l'exemple au Palais d'une éloquence moins ornée et plus réelle : je souhaite qu'ils trouvent beaucoup d'imitateurs.
5. E.-M. Caro (1826-1887), professeur à la Faculté des Lettres de Paris en 1864. — **Editions** : *Œuvres*, Hachette, 17 vol. in-16 (*Études morales sur le temps présent*, 2 vol. ; *l'Idée de Dieu et ses nouveaux critiques*, 1 vol. ; *le Pessimisme au* XIXe *s.*, 1 vol. ; *le Matérialisme et la Science*, 1 vol. ; *M. Littré et le Positivisme*, 1 vol., etc.).

chaude. Ses dons d'orateur lui firent la réputation de ne point penser.

Après 1890, un orateur puissant se révéla en Ferdinand Brunetière, dont la sévère méthode, le rigoureux enchaînement de doctrine saisirent fortement le public : sans nulle concession à la frivolité des auditeurs, il les gagnait par l'ardente conviction que son action, sa voix, toute sa personne dégageaient.

A l'éloquence universitaire doit s'annexer une autre forme de la parole publique qui s'est développée de notre temps. Je veux parler de la conférence. Littéraires, politiques, économiques, scientifiques, anecdotiques, humoristiques, quelles conférences n'a-t-on pas eues depuis 1870? Tout le monde s'y est mis : avocats, professeurs, députés, comédiens, femmes. Et chaque conférencier y a porté la distinction ou la médiocrité qui lui appartenait dans l'exercice de ses fonctions ordinaires.

Je ne vois qu'un homme à signaler, qui vraiment a fait de la conférence autre chose qu'un discours ou une lecture, et s'y est créé une forme originale de parole. C'est Francisque Sarcey[1]. Comment définir ses conférences? Était-ce de l'éloquence? était-ce du théâtre? Je ne sais trop. Ne pourrait-on pas dire qu'il a inventé une variété de *monologue*, le *monologue* à sujet littéraire, joué par l'auteur? Il est certain que ni les idées — et il y en avait beaucoup — ni l'esprit — et il y en avait plus encore — ni tous les dons du critique, de l'écrivain, de l'orateur même, ne suffisaient à expliquer le plaisir complexe et complet que donnait, à la foule comme aux délicats, Francisque Sarcey mettant en scène les idées de Francisque Sarcey sur Corneille ou sur Racine.

1. Francisque Sarcey (1828-1899), sorti de l'Ecole Normale en 1851, professeur de 1851 à 1858, puis journaliste, chargé de la critique dramatique au *Temps* depuis 1867, se fit remarquer par ses conférences dès les dernières années de l'Empire. — **Editions** : *Souvenirs dei eunesse*, in-16, 1884 ; *Comment je devins conférencier*, in-16 ; *Quarante ans de théâtre*, t. I, 1900 (série complète en 7 volumes).



SARCEY CONFÉRENCIER. *Croquis de Renouard pris à une conférence de Sarcey sur les chansons populaires et publiés dans* l'Illustration.

Et j'ai dit à Mlle Desclauzes : « Ma chère amie, vous n'y comprenez rien de rien. » — *« C'est de mon temps que vivait Madame Grégoire. »* — *« Qu'est-ce que cela a de si mal? »*



DESSIN ORIGINAL DE FROMENTIN. ø *Illustration pour son roman* Dominique. Collection de Monsieur Arthur Meyer.) CL. HACHETTE.

CHAPITRE II

LA CRITIQUE

VINET, SCHÉRER. ø SAINTE-BEUVE ; LA CRITIQUE BIOGRAPHIQUE : L'*HISTOIRE NATURELLE DES ESPRITS*. RÉALISME PSYCHOLOGIQUE DES *LUNDIS* ET DE L'*HISTOIRE DE PORT-ROYAL*. ø TAINE ; LA PSYCHOLOGIE SCIENTIFIQUE. INFLUENCE DE SA DOCTRINE. DÉTERMINISME LITTÉRAIRE : LA RACE, LE MILIEU, LE MOMENT. PRINCIPES DE L'IMITATION ARTISTIQUE DE LA NATURE ; PRINCIPES DE LA CLASSIFICATION DES ŒUVRES. CARACTÈRES GÉNÉRAUX DE L'ŒUVRE DE TAINE. ø FROMENTIN : LA CRITIQUE D'ART FONDÉE SUR LE MÉTIER ; DÉFINITION MAIS NON DÉTERMINATION DE L'INDIVIDUALITÉ.

LA critique, dans la seconde moitié du XIXe siècle, a exercé une très forte action sur la création littéraire. C'est qu'elle n'offrait plus aux écrivains un idéal absolu, un « canon » de beauté, sur lequel ils devaient « patronner » leurs œuvres : elle était comme le canal qui amenait en leur conscience les résultats, les hypothèses ou les méthodes de l'histoire, de la philosophie, de la science. La direction de l'esprit public n'appartenait plus à la littérature, qui demandait à la critique les moyens de se mettre en harmonie avec les besoins nouveaux des intelligences.

La première partie du siècle appartient à Villemain [1], qui met à l'épreuve les idées de Mme de Staël, et aux théoriciens du romantisme, qui, plus ou moins confusément, expliquent ou justifient la révolution accomplie dans les œuvres. Le plus avisé, le plus fin de ces apologistes fut Sainte-Beuve, qui, comme je l'ai dit plus haut, joua aux classiques le bon tour de leur escamoter la poésie du XVIe siècle qu'ils avaient eu le tort d'oublier, pour la donner aux romantiques désireux de se créer une tradition et des ancêtres. C'est Sainte-Beuve que nous retrouvons d'abord dans la période qui nous occupe : de 1840 à 1865 environ, il est le maître incontesté de la critique.

Mais je dois, avant de me tourner vers lui, nommer deux hommes de grand talent, qui sont en dehors du courant principal des idées littéraires, et que pourtant l'on ne saurait oublier. A. Vinet [2], un Suisse, un protestant, a mêlé de fortes préoccupations morales à l'étude des œuvres littéraires : esprit grave, solide, ingénieux, fécond en idées et en vues sur toutes les parties de notre littérature qui posent le problème moral ou religieux. E. Schérer [3], enfin,

1. Cf. p. 247.
2. Alexandre Vinet (1797-1847) professa à Bâle, puis à Lausanne. — **Éditions** : *Histoire de la litt. fr. au* XVIIIe *s.*, 2 vol. in-8, 1852 ; *Études sur B. Pascal*, 1848, in-8 ; *Moralistes des* XVIe *et* XVIIe *s.*, 1849, in-8.
3. Edmond Schérer (1815-1889), né à Paris, étudia en Angleterre et à Strasbourg, professa l'exégèse religieuse à Genève, et donna sa démission en 1850. — **Éditions** : *Mélanges d'histoire religieuse*, in-18 ; *Études sur la litt. contemporaine*, 9 vol. in-18, Diderot, 1881 ; *Melchior Grimm*, Calmann-Lévy, in-8, 1887. — **A consulter** : O. Gréard, *E. Schérer*, 1890.



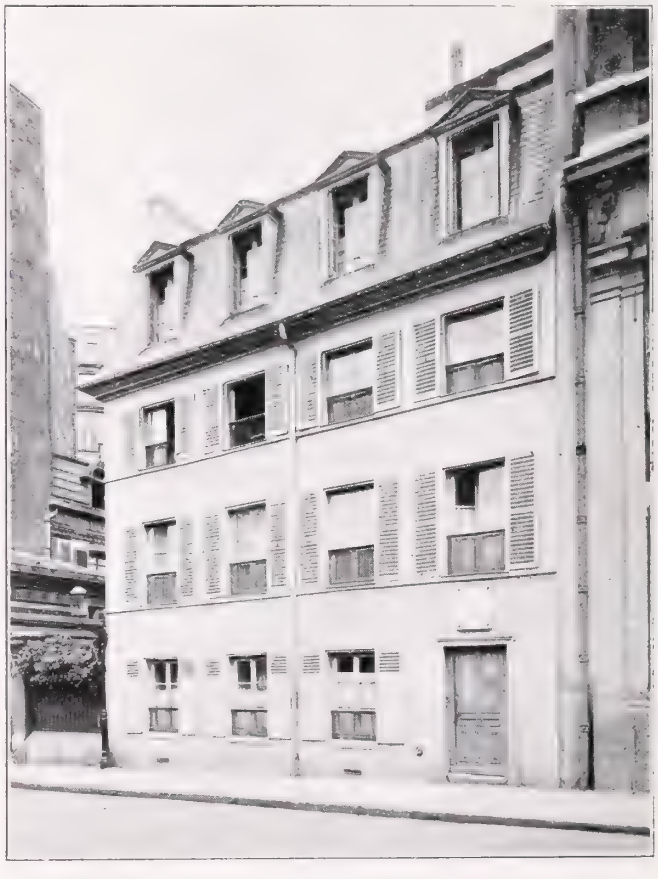
SAINTE-BEUVE JEUNE. *Gravure de Demarzy.* (Bibl. Nat., Est.) CL. HACHETTE.

d'origine suisse aussi, protestant aussi, mais protestant libéré, critique subtil et hardi, théologien devenu philosophe, très au courant des choses d'Angleterre et d'Allemagne, a ainsi exercé une réelle, bien que restreinte, influence [1].

SAINTE-BEUVE. Une puissance de création médiocre ; un peu de jalousie, de malignité à l'égard des grands contemporains, où l'on sent un dépit de n'avoir pas percé soi-même au premier rang ; un excès de sévérité pour les vaincus du combat politique qui ne sont pas satisfaits de leur défaite, une insistance à les convertir, où le journaliste payé et protégé par le pouvoir se découvre trop, et qui fait que des *Lundis*, à les lire tout d'une suite, émane un déplaisant parfum d'officiosité ; certain goût de commérages et d'investigations scabreuses, où l'on devine que, sous prétexte d'exactitudes historiques, se satisfait une imagination inapaisée de vieux libertin : voilà le mal qu'on peut dire de Sainte-Beuve [2]. C'est, au reste, l'intelligence la plus fine, la plus souple, la plus curieuse, la plus « soupçonneuse » de problèmes et de difficultés, qui ait jamais été appliquée à la critique.

Très agile et très mobile, Sainte-Beuve a traversé tous les milieux, romantisme chrétien, XVIIIe siècle sceptique, sciences médicales, saint-simonisme : rien ne l'arrête ; dès qu'il a compris, il échappe. Les impuissances de l'auteur servent au développement du critique : il essaie le roman et la poésie, de façon à connaître le métier. Il n'est d'aucune spécialité, d'aucune école, d'aucune église. Ce voluptueux matérialiste parle gravement, dévotement du jansénisme. Son esprit est plus compréhensif que toute doctrine : il ne veut que comprendre et expliquer ; et comprendre, pour lui, c'est aimer ; expliquer, c'est justifier. Il n'est guère capable de tenir rigueur à ce qui exerce son intelligence.

Malgré ses allures de dilettante, il a couvert sa curiosité d'une intention de philosophie et de science. Il semble, d'abord, qu'il continue l'œuvre de Villemain, qui avait été de réduire la critique littéraire à l'histoire. Villemain, largement, un peu lâchement, en orateur, avait établi les relations de quelques grands mouvements littéraires aux



MAISON OU MOURUT SAINTE-BEUVE, 11, RUE DU MONTPARNASSE, A PARIS. CL. HACHETTE.

1. Il faudrait nommer Barbey d'Aurevilly (1808-1889), romancier et critique qui demeura jusqu'à la fin un romantique forcené : contourné et prétentieux, avec cela souvent puissant et incisif dans son style, imaginatif effrénément par nature et par parti pris, passionné dans sa critique que ses sympathies et ses aversions gouvernent, et pourtant ayant le flair artistique, l'intelligence des beautés originales ; mélange singulier de dandysme, de mysticisme, de manie littéraire et de vrai talent — **Éditions** : *Une vieille maîtresse*, 1851. *Le Chevalier Des Touches*, 1864. *Les œuvres et les hommes*, 1861. — **A consulter** : C. Grelé, *Barbey d'Aurevilly*, sa vie et son œuvre, 1907. F. Clerget, *Barbey d'Aurevilly*, 1909.

2. **Biographie** : Aug. Sainte-Beuve (1804-1869), né à Boulogne-sur-Mer, étudia la médecine, puis se lia avec les romantiques, et fit paraître, en 1828, son *Tableau de la poésie au* XVIe *s.* (éd. nouvelle, 1843). Il donna ses *Poésies de Joseph Delorme* (1829) et ses *Consolations* (1830), fut un moment saint-simonien sous l'influence de Pierre Leroux, puis, après avoir défendu l'irréligion du XVIIIe siècle, subit l'influence de Lamennais et de l'abbé Gerbet. En 1834 parut le roman de *Volupté*. D'un cours fait en 1837 à Lausanne sortit l'*Histoire de Port-Royal* (1840-1860) ; d'un cours professé à Liége en 1848, l'ouvrage intitulé *Chateaubriand et son groupe littéraire* (1860). Professeur au Collège de France, puis à l'École Normale, il fut nommé sénateur en 1865. Il avait dès 1829 commencé à faire des *Portraits littéraires* ; en 1850, il entreprit dans le *Constitutionnel* la série des *Causeries du lundi* ; il passa ensuite au *Moniteur* et au *Temps*. — **Éditions** : *Port-Royal* (3e éd., 1866), 5e éd., Hachette, 1888-1891, 7 vol in-18 ; *Poésie au* XVIe *s.*, 1 vol. in-18, Charpentier ; *Portraits contemporains*, 1846, nouv. éd., Calmann-Lévy, 5 vol. in-12, 1870-1871 ; *Causeries du lundi*, Garnier, 15 vol. in-18, 1857-1862 ; *Table*, 1881, in-8 ; *Premiers Lundis*, 1875, 3 vol. in-18, Calmann-Lévy ; *Nouveaux Lundis*, 10 vol. in-18, C.-Lévy, 1863-1872 ; *Correspondance*, C.-Lévy, 2 vol. in-12, 1877-1878 ; *Nouv. Corr.* 1880, in-12 ; *Lettres à la princesse*, 1873, in-18 ; *Sainte-Beuve inconnu*, par le vicomte Spoelberch de Lovenjoul, 1901. — **A consulter** : Levallois, *Sainte-Beuve*, 1872. Nicolardot, *Confession de Sainte-Beuve*, 1882. Brunetière, *Évolution de la critique*, 8e leçon ; E. Faguet, *Politiques et Moralistes*, 3e série ; G. Simon, *Le roman de Sainte-Beuve*, 1906 ; G. Michaut, *Sainte-Beuve*, 1921.

faits sociaux correspondants : Sainte-Beuve pousse plus loin, cherche des correspondances plus fines, des déterminations plus rigoureuses. Villemain traçait les lignes générales, les grandes directions d'une vaste période : il laissait flotter dans ces larges cadres les individus, de qui émanent immédiatement les œuvres. Sainte-Beuve s'attache aux individus : et par là il introduit d'abord une relativité plus grande dans la critique. Il cherche, dans l'œuvre littéraire, l'expression, non plus d'une société, mais d'un tempérament : tous ses jugements sur les livres sont des jugements sur les hommes. Il remet cet homme sur pied, en pleine réalité, il le rattache par tous les côtés à la terre, selon son expression ; il suit dans son origine, dans son éducation, dans ses fréquentations, dans toute sa vie intime et domestique, la formation, les agrandissements, les abaissements du caractère et de l'esprit. A la fin de ces minutieuses enquêtes, l'homme, et par l'homme le livre, se trouve relié à quelque courant connu et défini de la civilisation générale.

Mais l'histoire n'est pas, pour Sainte-Beuve, le terme ou le but de la critique : il a la prétention d'être un philosophe, un savant ; il cherche des lois générales. Il donne ses études sur les individus pour une « série d'expériences » qui forment « un long cours de physiologie morale ». Il se piquait de faire « l'histoire naturelle des esprits ». Il pensait qu'il y a des familles d'esprits, comme en histoire naturelle il y a des races et des variétés. Mais on ne voit pas que Sainte-Beuve ait constitué ces familles d'esprits : il a poursuivi partout l'individualité, en ce qu'elle a de plus distinct. Je ne lui en ferai pas un reproche ; mais cette méthode est juste le contraire de la science.

En réalité, Sainte-Beuve, se couvrant de quelque dessein scientifique, a poursuivi son plaisir. Et ce plaisir, c'était le spectacle de l'individu vivant. Il n'y a pas tant à raffiner sur son cas : c'est un homme que le jeu des réalités morales a prodigieusement intéressé. Regardez les deux grandes masses qui constituent son œuvre : les *Lundis* et l'*Histoire de Port-Royal*. Ces *Lundis* sont une incohérente collection d'âmes individuelles : Sainte-Beuve ne s'emprisonne pas dans la littérature ; il suffit qu'un homme ou une femme ait écrit quelques lettres, quelques lignes, pour lui appartenir : le général Joubert aussi bien que Gœthe, et Marie Stuart avec Mlle de Scudéry ; généraux, ministres, gens de lettres et gens du monde, français, anglais, allemands, toutes sortes d'individus l'arrêtent ; il extrait de leurs accidents biographiques toutes les particularités psychologiques et physiologiques qui les définissent en leur unique caractère. L'admirable Port-Royal, où revit toute une partie de la société française du XVII[e] siècle, où se dessine une des grandes forces qui aient agi sur la littérature de ce temps, ce


PORT-ROYAL

PAR

C.-A. SAINTE-BEUVE.

TOME PREMIER.

PARIS.

EUGÈNE RENDUEL,

3, RUE CHRISTINE.

1840.

PORT-ROYAL DE SAINTE-BEUVE. *Titre de l'édition originale* (1840). (Bibl. Nat., Imp.) CL. HACHETTE.

Port-Royal est surtout un chef-d'œuvre de restitution psychologique. Dans l'identité de la doctrine janséniste, Sainte-Beuve suit l'irréductible distinction des tempéraments, marque les formes et les valeurs très diverses qu'ils ont imprimées aux communes idées : au bout du livre, on a moins retenu l'évolution du jansénisme que des physionomies de jansénistes. L'auteur nous a présenté un groupe historique, nullement une espèce morale : il y a là autant d'espèces que d'individus.

Sainte-Beuve a donné — rien de plus, rien de moins — d'étonnantes biographies d'âmes. Sa critique est purement réaliste, d'une grande valeur artistique, par l'expression des caractères individuels, d'une insignifiante portée scientifique, parce qu'il n'y a pas de science de l'individu.

TAINE. Hippolyte Taine [1] a été le théoricien du

1. **Biographie** : H. Taine (1828-1893), né à Vouziers, entre à l'École Normale en 1848, professe peu de temps, étant très suspect pour ses opinions philosophiques. Outre les ouvrages que je nomme ci-dessous, il a écrit son *Voyage aux Pyrénées* (1855), ses études sur les *Philosophes français du XIX[e] siècle* (1855-1856), sa *Vie et opinions de Thomas Graindorge* (1863-1865), ses *Notes sur l'Angleterre* (1872).
Éditions : Hachette, in-18 : *De l'Intelligence*, 2 vol. ; *Histoire de la Littérature anglaise*, 5 vol. ; *Philosophie de l'art*, 2 vol. ; *Essais de critique et d'histoire*, 1 vol. ; *Nouveaux Essais*, 1 vol. ; *Origines de la France contemporaine*, 7 vol. in-8 (*Ancien Régime*, 1 vol. ; *Révolution*, 3 vol. ; *Empire*, 2 vol.) ; *Derniers Essais*, 1894 ; *Carnets de voyage*, 1896. — **A consulter** : F. Brunetière, *Évolution de la critique*, 9[e] leçon ; G. Monod, *Renan, Taine, Michelet*, 1894, in-18 ; Am. de Margerie, *H. Taine*, Paris, 1894, in-8 ; V. Giraud, *Essai sur Taine, son œuvre et son influence*, 1901 ; E. Faguet, *Politiques et Moralistes*, 3[e] série ; Aulard, *Taine historien de la Révolution française*, 1907.



TAINE. ⌀ *Portrait par Bonnat.* CL. BRAUN ET Cie.

naturalisme, et en général de la littérature à intentions ou prétentions scientifiques. Son influence, depuis 1865 environ, a été immense. Son œuvre se distribue en trois masses principales : philosophie, critique, histoire.

Le livre de l'*Intelligence* parut en 1870 : il y avait vingt ans que Taine l'avait dans la pensée. C'est un puissant effort pour faire de la psychologie une science, dans toute la rigueur du mot. Je n'ai pas à discuter ni même à exposer la valeur philosophique de ce système original, où Taine, utilisant et dépassant certaines théories de Condillac et des philosophes anglais contemporains, Stuart Mill, Bain, Spencer, réduisait l'esprit à être « un flux et un faisceau de sensations et d'impulsions, qui, vus par une autre face, sont aussi un flux et un faisceau de vibrations nerveuses[1] », faisait de la faculté d'*abstraction* l'unique faculté qui distingue l'intelligence humaine de l'intelligence des animaux, et engendrait toutes les idées, l'idée même du *moi*, par une série d'opérations d'abstraction. Je ne veux ici qu'indiquer les points saillants ou simplement apparents qui saisirent l'attention des littérateurs, des artistes, du public cultivé, et par lesquels, à l'exclusion du reste ou à peu près, s'exerça l'influence du système hors de la philosophie.

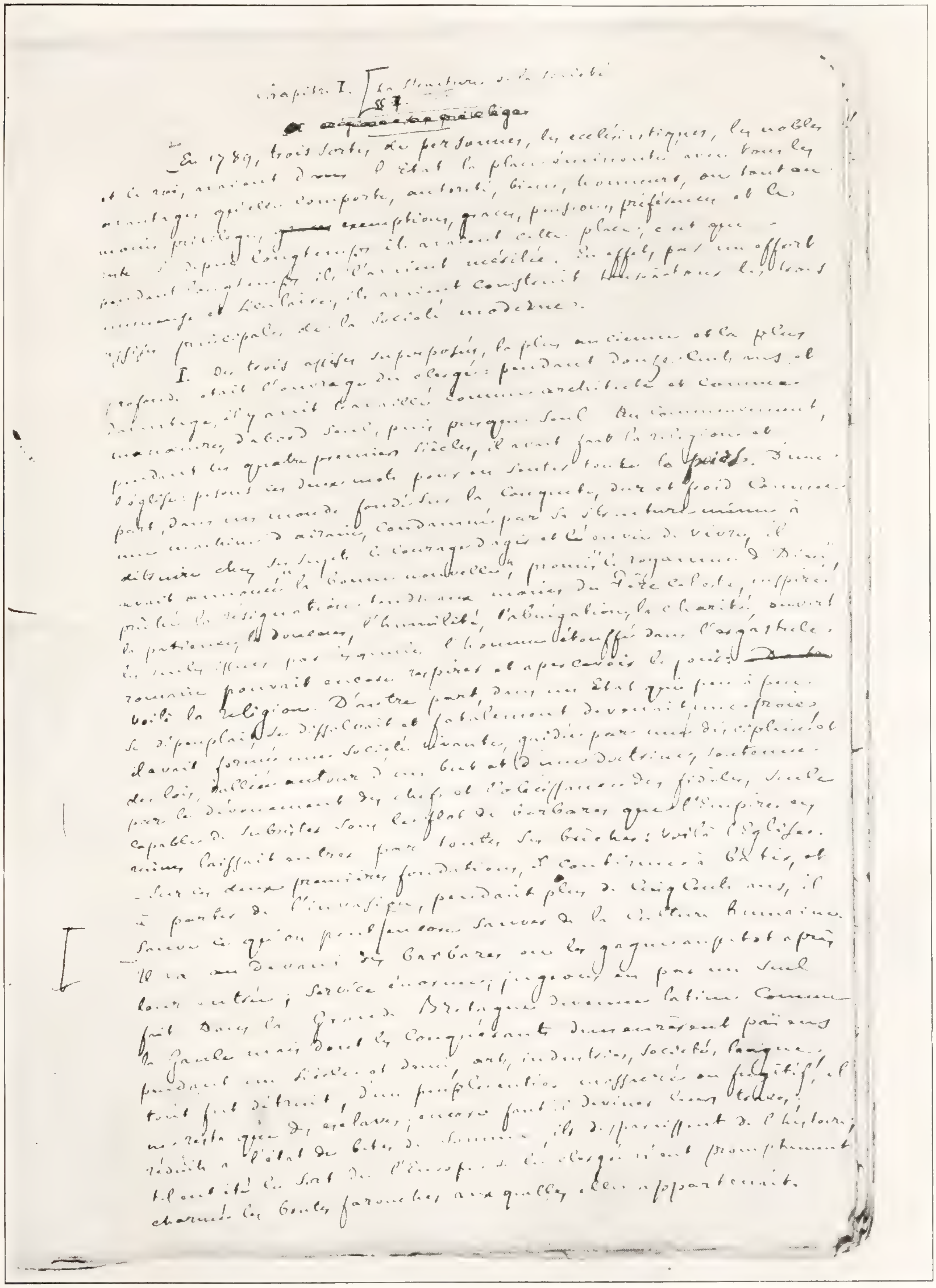
La méthode d'abord, sévèrement expérimentale : « de tout petits faits bien choisis, importants, significatifs, amplement circonstanciés et minutieusement notés, voilà aujourd'hui la matière de toute science[2] ». Et voilà l'origine du document humain : de là les carnets de notes que rempliront fiévreusement les romanciers, et qui se déverseront dans leurs œuvres ; de là l'usage du fait divers, judiciaire ou médical, et ce *reportage* acharné qui est la forme vulgaire de la chasse aux *petits faits*. D'autant que par Taine s'est vulgarisée une notion qui a donné aux romanciers une haute idée de leur fonction : la base de l'histoire doit être la psychologie scientifique, et « ce que les historiens font sur le passé, les grands romanciers et dramatistes le font sur le présent[3] ». Quel est le romancier qui refuserait d'être un *grand* romancier, en s'abstenant de faire de la science ?

Taine liait tous les faits psychologiques à des faits physiologiques : toutes nos idées et sensations sont conditionnées par des mouvements moléculaires des centres nerveux. Il ramenait l'idée à l'image et l'image à la sensation. Ces fines observations, ces exactes analyses se traduisent grossièrement en littérature par cette notion : il n'y a dans l'homme que des sensations et des instincts : tout le reste est mensonge, sottise, spiritualisme, indigne de l'attention d'un savant. Puis — comme, pour obtenir le grossissement des faits sans lequel l'observation, partant l'explication, auraient été impossibles, Taine recueillait les cas anormaux, singuliers, extrêmes, somnambulisme, hypnotisme, hallucination, aliénation mentale, — les littérateurs ont estimé que le propre objet du roman sérieux était le *moi* détraqué, jamais le *moi* normal et qu'il n'y avait point de psychologie sans *névrose*. Enfin, en regrettant de n'avoir pas de mémoires où Poe, Dickens, Balzac, Hugo, « bien interrogés », auraient livré le secret de leur mécanisme mental, Taine indiquait aux psychologues un curieux sujet d'études que quelques-uns abordèrent[4] ; mais il donnait aux romanciers une fâcheuse idée de leur importance, il les provoquait à des examens, des étalages de leur *moi*, qui ne devaient guère apporter de lumières à la science, sinon peut-être sur la vanité du type « littérateur ».

Taine, à l'analyse, n'aperçoit plus, dans l'univers moral et physique, que des sensations et des mouvements : chaque être est « une ligne d'événements dont rien ne dure que la forme » ; selon notre perception des choses, « un écoulement universel, une succession intarissable de météores qui ne flamboient que pour s'éteindre et se rallumer et s'éteindre encore sans trêve ni fin, tels sont les caractères du monde », et la nature est « comme une grande aurore boréale[5] ». Par ces mots et par sa théorie de l'*hallucination vraie*, Taine définissait la presque constante position prise de son temps par la poésie en face de la réalité : l'universel écoulement, l'universelle illusion, n'était-ce pas là le thème commun ?

L'*Essai sur La Fontaine et ses fables* (1853)[6], l'*Essai sur*

1. Préface de l'*Intelligence*.
2. *Ibid.*
3. *Ibid.*
4. M. Binet.
5. Préface de l'*Intelligence*.
6. Refait en 1860.


Chapitre I. La Structure de la société

En 1789, trois sortes de personnes, les ecclésiastiques, les nobles et le roi, avaient dans l'État la place éminente avec tous les avantages qu'elle comporte, autorité, biens, honneurs, ou tout au moins privilèges, exemptions, grâces, pensions, préférences et le reste.

UNE PAGE D'UN MANUSCRIT AUTOGRAPHE DE TAINE. — *Fac-similé de la première page de l'*Ancien Régime. *Premier Tome des* Origines de la France contemporaine. (Appartient à M. Paul Dubois). (HACHETTE éditeur.)

Tite-Live (1856), mais surtout l'*Histoire de la littérature anglaise* (1863) et les études sur la *Philosophie de l'art* (1865-1869), voilà les maîtresses pièces de la critique de Taine. Cette critique procède de sa philosophie : elle en fait même partie intégrante ; toutes les études littéraires de Taine sont des « observations » de psychologie scientifique. « L'homme, dit Spinoza, n'est pas dans la nature comme un empire dans un empire, mais comme une partie dans un tout, et les mouvements de l'automate spirituel qui est notre être sont aussi réglés que ceux du monde matériel où il est compris. » Voilà le principe, formulé dans la *Préface* de l'*Essai sur Tite-Live*. Déterministe, puisqu'il veut faire de la science, Taine professe que les œuvres littéraires sont des produits nécessaires dont une bonne méthode peut expliquer les éléments et la formation. Sainte-Beuve a fait des « cahiers de remarques [1] » ; on doit aller plus loin que lui, pour avoir une connaissance complète. La littérature est déterminée par trois causes générales, la *race*, le *milieu* (physique ou historique), le *moment* (poids du développement antérieur, pression de ce qui est sur ce qui veut être). « Il n'y a ici comme partout qu'un problème de mécanique : l'effet total est un composé déterminé tout entier par la grandeur et la direction des forces qui le produisent [2]. »

Ainsi, la littérature anglaise est le produit de la race anglaise, sous tel climat, dans telles circonstances historiques, telles croyances religieuses : Shakespeare, Milton, Tennyson, sont des « résultantes », qui représentent diverses forces appliquées en divers points. Les *Fables* de La Fontaine s'expliquent par le caractère de la Champagne, patrie de l'auteur, par la vie qu'il a menée, et par les habitudes intellectuelles et morales de la société du XVIIe siècle. La tragédie française est ce que, dans notre race, devait donner la tradition antique à la cour de Louis XIV.

Cette forte doctrine a le défaut de tout expliquer : elle ne fait pas apparaître les éléments encore inexplicables de l'œuvre littéraire. Elle ne tient pas compte de la nature individuelle : non pas du caractère, qui est résolu en influences composées de la race, du milieu et du moment ; mais du génie, de la précision de la vocation, et de l'intensité de la création. Je comprends bien pourquoi il y a eu une tragédie française : mais pourquoi l'individu Corneille, pourquoi l'individu Racine ont-ils fait des tragédies ? La Fontaine, écrivant, devait manifester l'originalité analysée par Taine : devait-il la manifester par des *Fables* ? Je ne le vois pas clairement. Sans faire intervenir la liberté, il y a là un effet dont les trois causes de Taine ne rendent pas compte. Puis, la théorie explique Pradon et Racine : elle explique même, je le veux bien, pourquoi Racine, helléniste, janséniste, a mis dans son œuvre ce que Pradon, ignorant et galant, ne mettait pas dans la sienne ; mais la différence d'intensité, d'énergie dans les esprits, de beauté dans les ouvrages, d'où vient-elle ? Pourquoi le niveau de Pradon et de Racine n'est-il pas le même ? Voilà ce que la théorie ne fait pas voir. Tout ce qui fait Shakespeare pouvait faire un Shakespeare médiocre aussi bien qu'un Shakespeare puissant : l'écrivain est déterminé, la *grandeur* de l'écrivain ne l'est pas. Il y a là un résidu inexplicable, qu'il faut, en bonne critique, soigneusement dégager.

Dans ses belles études sur la *Philosophie de l'art*, Taine, procédant toujours, comme il a dit, en *naturaliste*, suit dans la sculpture grecque, dans la peinture et la sculpture italiennes, dans la peinture des Pays-Bas, l'action déterminante de la race, du milieu et du moment. Il donne les formules d'un art objectif, impersonnel, classique, sinon de méthode, du moins d'effet : l'imitation de la nature est posée comme l'objet de l'art, mais non pas l'imitation exacte ; ce que l'art imite, « ce sont les rapports et les dépendances des parties » ; encore les altère-t-il souvent. Il a pour objet les caractères *essentiels, dominateurs* ; il les dégage, suppléant à la nature partout où elle les fait insuffisamment saillir. Ainsi l'œuvre d'art vaut plus ou moins, selon qu'elle exprime des traits superficiels ou profonds, passagers ou permanents, du modèle naturel : ce qui revient à dire, en fin de compte, selon sa plus ou moins grande généralité. Au principe de classification des œuvres d'art, Taine en ajoute deux autres. Elles se hiérarchisent selon que le caractère exprimé est plus ou moins bienfaisant : principe dangereux, qui ferait Aricie supérieure à Phèdre, Eugénie Grandet au père Grandet. En second lieu, elles se hiérarchisent selon « le degré de convergence des effets », entendez : selon leur puissance d'expression, c'est-à-dire selon la puissance d'invention et d'exécution de l'auteur. Par cette dernière considération, Taine arrive à faire enfin une place dans sa critique au jugement du « style », de la « forme », de la « technique ».

En histoire, Taine a repris le sujet qui avait tenté Tocqueville : faire comprendre, par la description de l'ancien régime, de la Révolution, du régime nouveau, ce qu'est la France contemporaine [3]. Il s'est placé devant ce vaste sujet « comme un naturaliste devant la métamor-



SCÈNE DE BATAILLE ENTRE BÉARNAIS ET GENS DE BAYONNE. *Dessin de Gustave Doré pour illustrer le* Voyage aux Pyrénées, *de Taine*. (ÉDITION HACHETTE.)

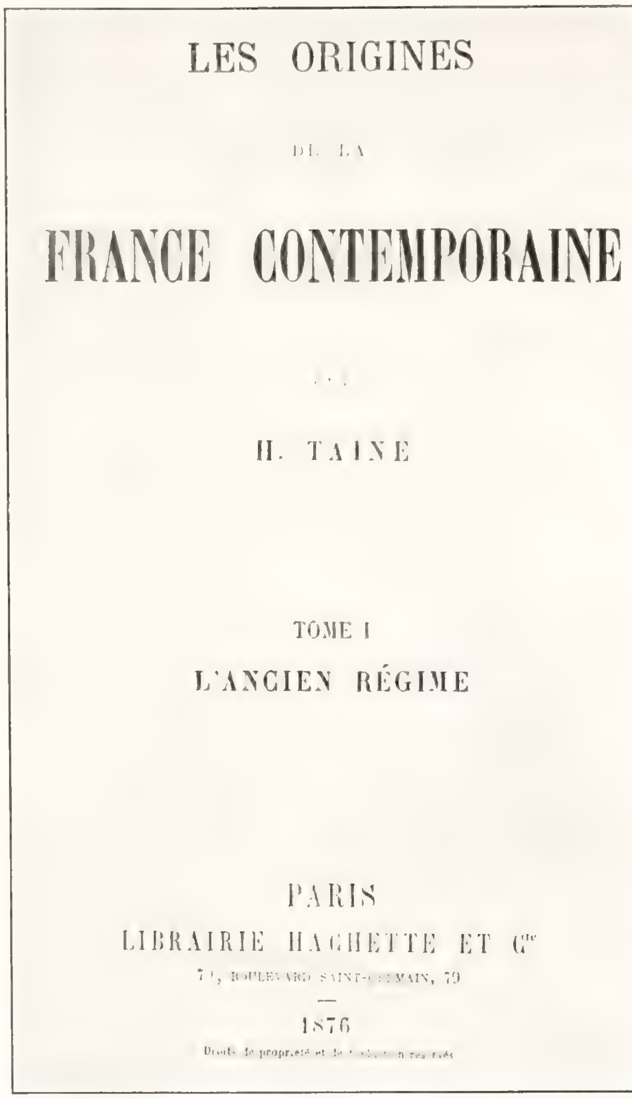
1. Préface de la *Littérature anglaise*.
2. *Ibid.*
3. Le premier volume des *Origines de la France contemporaine* parut en 1875

phose d'un insecte », Monod dit plus justement comme un médecin devant un malade intéressant. Étalant à nos yeux son ample collection de *petits faits significatifs*, il a encore ici fait jouer ses trois forces, *race, milieu, moment*, avec une étonnante vigueur d'imagination philosophique. Mais il est difficile de soutenir, après la démonstration de M. Aulard, que la solidité de l'ouvrage de Taine ne soit pas diminuée par ses erreurs de méthode et ses violents partis pris dans l'interprétation et l'enchaînement des faits. Il reste suggestif : mais il faut prendre toutes ses vues pour des hypothèses ou des affirmations sentimentales. Taine, par peur et haine de la Commune, a établi la philosophie de l'Histoire de la Révolution dont le centre droit avait besoin en 1874.

Taine est un des grands esprits de ce siècle : il a eu au suprême degré l'intelligence et la volonté. La faculté d'*abstraction* était sa faculté maîtresse ; c'est peut-être en lui-même qu'il a trouvé qu'elle était toute l'intelligence. Appliquant à la science des facultés de métaphysicien et de logicien, il a enfermé l'univers, extérieur et intérieur, dans des formules abstraites. De bonne heure, sans doute, il a passé de la déduction à l'induction ; et il s'est imposé de procéder toujours par la méthode expérimentale, la seule scientifique, à son gré, hors des mathématiques.

Mais il a changé ses procédés, non son esprit. Il a retenu ses idées *a priori à* titre d'hypothèses directrices ; et, à son insu, elles ont déterminé ses observations. Il avait plus de volonté que de spontanéité : il a regardé la réalité le jour où il s'est fait un principe de la regarder ; mais elle ne le sollicitait pas d'elle-même, elle n'avait pas de séduction puissante sur son être intime. Or le sens exquis de la vie ne va pas sans l'amour de la vie, sans la capacité de jouir des formes particulières de la vie. L'intuition, chez Taine, est insuffisante. Il ne voit que ce qu'il veut voir ; s'il va en Angleterre, ses impressions seront celles que comportent ses idées : Michelet est bien autrement capable d'être assailli par des sensations étrangères ou hostiles à son système intellectuel. Ces *petits faits significatifs* dont Taine compose ses œuvres m'apparaissent comme des échantillons soigneusement recueillis pour une démonstration voulue ; ces fragments de réalité font l'effet d'une collection de minéralogie. Il y a des morceaux de toute la nature, et je ne sens pas la nature, la vie de la nature, comme les apportent parfois les impressions irraisonnées d'une âme. Sous son style de grand artiste, sous ce style nerveux, coloré, intense, Taine ne fit circuler que des abstractions.

Il a été toute sa vie ce qu'il était à ses débuts : il s'est épanoui, développé, élevé ; il n'a pas changé. Immuable ainsi et identique à lui-même, il n'a pas eu le sens du changement. Les forces qu'il manie s'appliquent diversement, tantôt ensemble, et tantôt séparées : elles restent toujours distinctes et inaltérables. Dans Tennyson entre en composition l'Anglo-Saxon, dont la formule a été fixée au début de l'ouvrage ; et cette formule s'est retrouvée à



LES ORIGINES

DE LA

FRANCE CONTEMPORAINE

PAR

H. TAINE

TOME I

L'ANCIEN RÉGIME

PARIS

LIBRAIRIE HACHETTE ET Cie

79, BOULEVARD SAINT-GERMAIN, 79

1876

TAINE : *LES ORIGINES DE LA FRANCE CONTEMPORAINE.* ⌀ *Titre de l'édition originale* (1876). (Bibl. Nat., Imp.) CL. HACHETTE.

chaque siècle comme élément de tous les écrivains. Le fond de l'homme, c'est, pour Taine, aujourd'hui comme aux temps préhistoriques, « le gorille féroce et lubrique » : des éléments multiples se sont superposés à celui-là, mais ne s'y sont pas mêlés, ne l'ont pas altéré. Dans un de nos contemporains, on détache une enveloppe, puis une autre, et l'on rencontre enfin le noyau, le *gorille*. Dans son effort pour constituer la psychologie scientifique, Taine s'est comparé souvent au naturaliste, botaniste ou anatomiste ; d'autres fois, au chimiste ; parfois il a donné ses recherches comme des problèmes de mécanique : ces comparaisons ne laissent pas de révéler quelque incertitude sur le caractère de l'objet étudié. Ce qu'il y a de sûr, c'est que sa science suppose l'immutabilité des substances, l'identité des forces, que son analyse distingue : pour mieux dire, sa synthèse n'est qu'une analyse retournée. Cela vient encore de ce qu'il opère en réalité sur des abstractions, et, dans la synthèse comme dans l'analyse, les facteurs, les signes qui représentent les choses, restent les mêmes, gardent une valeur constante.

Nous touchons ici à un dernier caractère par où l'œuvre de Taine entre en étroite relation avec le mouvement de la pensée contemporaine : ce grand esprit, qui, par sa théorie des signes, n'estime avoir prise que sur un monde abstrait et irréel, équivalent intelligible des réalités insaisissables, ce grand esprit a voulu se faire un style sensible et coloré. Qu'on y réfléchisse un peu, et l'on verra que son procédé d'expression est essentiellement symbolique, lorsqu'il adapte si artistement à ses concepts un vêtement de sensations choisies.

Toutes les générations arrivées à maturité depuis 1865 lui doivent plus qu'à personne, sauf (pour une minorité) à Renan : c'est dire assez que toutes les réserves que je puis faire ici ont pour objet de le définir, et point de l'amoindrir.

FROMENTIN. ⌀ ⌀ Je crois être strictement juste en faisant ici une place à Fromentin[1], ce peintre exquis de l'Algérie et de l'Orient, cet esprit inquiet, intelligent, qui comprit, sentit, conçut plus qu'il ne sut exécuter, et qui fut par là éminemment un critique. Il a fait la critique de lui-même, dans ce roman de *Dominique* (1863) qui est, en dehors de toutes les écoles, une des œuvres excellentes du roman contemporain : dans une forme impersonnelle, avec une délicate psychologie, il a mis les doutes, les amertumes, le renoncement final de l'homme qui a essayé de créer et qui a jugé sa création médiocre. Les deux volumes où il a consigné ses impressions du Sahara et du Sahel contiennent des tableaux étonnants, dont la couleur intense fait pâlir les finesses charmantes de sa peinture : ces descriptions sont en un sens de la critique, *la critique des sujets*, si je puis dire ; car on y voit la réflexion de l'artiste analyser à l'aide des mots des sensations pittoresques dont sa main ne saurait rendre la puissance.

Fromentin, enfin, a laissé, dans ses *Maîtres d'autrefois* (1876), un remarquable essai de critique d'art. Ce sont les notes d'un voyage en Belgique et en Hollande : le livre n'a rien de systématique. L'auteur dit ses surprises, ses découvertes, ses dépits, ses ravissements devant des tableaux : c'est un peintre qui saisit la facture, les procédés et qui, dans la technique, atteint le génie des maîtres. Il n'a pas de prétentions d'historien ni de penseur : mais il utilise l'histoire et il est philosophe, toutes les fois qu'il le faut pour comprendre.

Il note très finement les caractères généraux que la race, le milieu, le moment déterminent ; il explique la nette opposition de l'art flamand et de l'art hollandais ; il voit dans chaque groupe les éléments communs, ce qui rapproche, par exemple, Paul Potter, Ruysdaël et Rembrandt. Mais il aperçoit surtout ce qui les distingue, la singularité personnelle de leur œuvre. Par l'étude du métier et de la technique, il réintègre dans la critique ce que Taine en éliminait trop, l'originalité de l'individu. Comme Sainte-Beuve dans un livre, Fromentin, dans un tableau, retrouve l'auteur, son développement personnel, ses hésitations, ses recherches, ses acquisitions, toutes les influences qui l'ont modifié, mais aussi et d'abord l'irréductible fond de l'individualité. Devant une *Adoration des mages*, c'est Rubens ; devant la *Leçon d'anatomie*, c'est Rembrandt que ce délicat critique découvre : eux-mêmes en ce qui les fait être eux et non autres, eux-mêmes, et non seulement la définition de l'art flamand ou de l'art hollandais.

1. Eugène Fromentin (1820-1876). — **Éditions** : *Un été dans le Sahara*, 1 vol. in-18, 1857 ; *Une année dans le Sahel*, in-18, 1859 ; *Dominique*, in-18, 1863 ; *les Maîtres d'autrefois*, in-18, 1876. *Lettres de jeunesse*, p. p. G. Blanchon, 1909, in-16.



AU PAYS DE LA SOIF, SAHARA ET SAHEL. ⌀ *Croquis de Fromentin exécuté dans l'Afrique du Nord.* (Plon, éditeur.)



UN DESSIN DE VICTOR HUGO. *On sait que Victor Hugo était doué d'un très original talent de dessinateur; chez lui, l'art plastique reflète les goûts du poète.* (Bibl. Nat., Mss.)
CL. HACHETTE.

CHAPITRE III

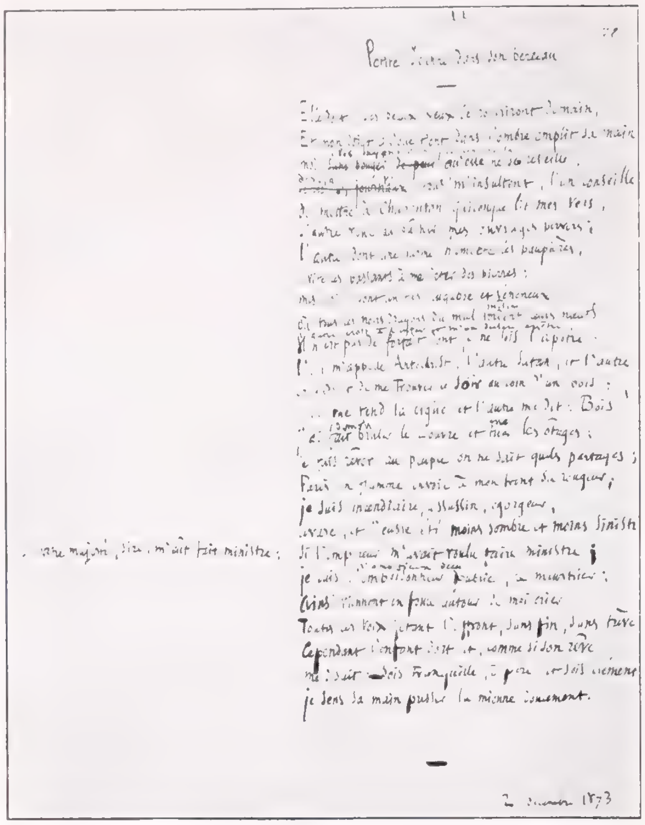
LA POÉSIE : VICTOR HUGO ET LE PARNASSE

V. HUGO APRÈS 1850. V. HUGO ET SON ŒUVRE. CARACTÈRE DE L'HOMME. SA SENSIBILITÉ MORALE ET PHYSIQUE ; SON INTELLIGENCE. LES IDÉES DE V. HUGO : IL PENSE PAR IMAGES. L'IMAGINATION CRÉATRICE DE MYTHES. LES ÉPOPÉES SYMBOLIQUES DE *LA LÉGENDE DES SIÈCLES*. COMPOSITION, LANGUE, RYTHMES. FIN DU ROMANTISME. ÉVOLUTION DU LYRISME VERS L'EXPRESSION IMPERSONNELLE. BAUDELAIRE. BOUILHET. LECONTE DE LISLE : ARCHÉOLOGIE, PESSIMISME ; OBJECTIVITÉ. LES PARNASSIENS. SULLY PRUDHOMME : POÉSIE SCIENTIFIQUE ; GÉNÉRALISATION DE L'ÉMOTION PERSONNELLE PAR L'INTELLIGENCE PHILOSOPHIQUE. ESSAIS DE POÉSIE RÉALISTE.

APRÈS 1850 il n'y a plus de classiques. Musset est fini ; Lamartine écrit pour vivre. Sans adversaires et sans rivaux, V. Hugo règne ; il prolonge d'un quart de siècle le romantisme. Grandi par l'exil, déifié par la passion publique, il gagne bien sa gloire, qu'il sait administrer : c'est un robuste ouvrier aux forces intactes, et, dans les huit années qui suivent le coup d'État, il donne trois grands recueils de poèmes, définitive expression de son talent.

L'Empire, qui l'a jeté hors de France, lui fournit la matière des *Châtiments* (1853) : explosion puissante de satire lyrique. Toutes les variétés d'émotions et de pensées intimes sont réunies dans *les Contemplations* (1856) : copieux épanchement de poésie individualiste, et journal, pour ainsi dire, du *moi* poétique de l'auteur. La philosophie humanitaire de V. Hugo, enfin, s'objective dans *la Légende des siècles* (1859) : pittoresque galerie de tableaux symboliques. Tout Victor Hugo est dans ces trois recueils : toute son œuvre antérieure s'y ramasse et s'y termine. Toute son œuvre postérieure en est, sauf exception, la répétition ou le déchet.

V. Hugo est maintenant complet : c'est le moment d'essayer, à l'aide surtout de ces trois grandes œuvres, de caractériser l'homme et d'en définir le génie.



UNE PAGE DU MANUSCRIT AUTOGRAPHE DE *L'ART D'ÊTRE GRAND-PÈRE.* ⌀ *Ce manuscrit est conservé, avec les autres manuscrits du poète, à la Bibliohèque Nationale.* CL. HACHETTE.

VICTOR HUGO ET SON ŒUVRE. ⌀ ⌀ L'homme [1], par certains côtés, est assez médiocre : immensément vaniteux, quêtant l'admiration du monde, occupé de l'*effet*, et capable de bien des petitesses pour se grandir, n'ayant ni crainte ni sens du ridicule, rancunier impitoyablement contre tous ceux qui ont une fois piqué son *moi* superbe et bouffi, point homme du monde, malgré sa politesse méticuleuse, grand artiste et grand bourgeois à la fois, laborieux, rangé, serré, plein de vertus bourgeoises dans son mépris du bourgeois, peuple surtout par une certaine grossièreté de tempérament, par l'épaisse jovialité et par la colère brutale, charmé du calembour et débordant en injures : nature, somme toute, plus forte que fine où l'égoïsme impérieux domine.

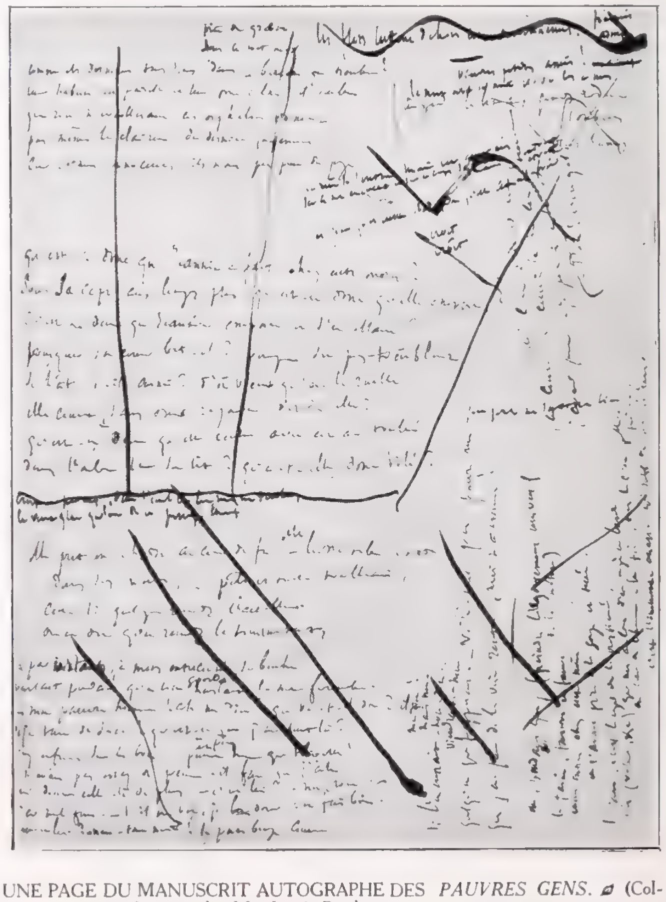
Victor Hugo est plus émotif que sensible. Il a la sensibilité des orgueilleux, cette irritabilité du *moi* hypertrophié que tous ses ennemis ont sentie. Il n'est pas tendre : quand il parle d'amour pour son compte personnel, il mêle une chaude sensualité à la galanterie mièvre, à la rhétorique éclatante : il ne s'aliène pas assez pour connaître les grandes passions ; de sa hauteur de poète pensif, il se plaît trop à regarder l'amour de la femme « comme un chien à ses pieds [2] ». Ce qu'il y a de meilleur en lui, c'est sa capacité des joies de la famille, son affection de père ou grand-père : cette tendresse-là, il l'a bien. Il a dit avec un accent pénétrant la douceur intime du foyer, la séduction ingénue des enfants. Il y a bien de l'ostentation, de la puérilité dans *l'Art d'être grand-père* ; ce grand-père exerce sa fonction comme un pontificat, avec une niaiserie solennelle qui dégoûte. Mais, dans *les Feuilles d'automne* et les premiers recueils, avec quelle simplicité charmante il parle des enfants ! Surtout, lorsqu'il eut perdu en 1843 sa fille et son gendre, nouveau-mariés, qui se noyèrent à Villequier, il dit son désespoir, ses souvenirs douloureux, ses appels

1. **Biographie** : Victor Hugo, fils du général Hugo, né à Besançon en 1802, suivit son père en Italie, en Espagne, fut quelque temps élevé au séminaire des nobles à Madrid; à Paris, il vécut avec sa mère dans cette maison des Feuillantines qu'il a chantée. Lauréat aux Jeux Floraux de Toulouse en 1819, pensionné par Louis XVIII après les *Odes*, il se marie jeune. Pair de France sous Louis-Philippe, député de Paris en 1848, exilé au 2 Décembre, il est devenu républicain et démocrate vers 1850 ; il avait été d'abord légitimiste, puis libéral, très bien vu de la maison d'Orléans. Ses changements d'opinions sont tout à fait légitimes : il eut le tort de vouloir les dissimuler, et de recourir à toute sorte de falsifications de ses propres écrits pour mettre après coup l'unité dans sa vie et dans ses convictions. Rentré en France après le 4 septembre 1870, il mourut en 1885 : ses funérailles furent une apothéose. Ses principales œuvres poétiques sont les *Odes* (1822) ; autres éd. (1826), *les Orientales* (1829) ; *les Feuilles d'automne* (1831) ; *les Chants du crépuscule* (1835) ; *les Voix intérieures* (1837) ; *les Rayons et les Ombres* (1840) ; de 1853 à 1859, les trois recueils cités ci-dessus ; *les Chansons des rues et des bois* (1865) ; *l'Année terrible* (1872) ; deux nouveaux recueils de *la Légende des siècles* (1877 et 1883) ; *l'Art d'être grand-père* (1877) ; *les Quatre Vents de l'esprit* (1881).

Éditions : *Œuvres complètes*, éd. définitive, Hetzel-Quantin, 48 vol. in-8, 1880 et suiv. ; Hetzel et Cie, in-16 (1889 et suiv.). Éd. nationale illustrée, pet. in-4 (1886 et suiv.). *Œuvres posthumes* (1886 et suiv.). *Correspondance*, Calmann-Lévy, 2 vol, in-8, 1896-1898. *Lettres à la fiancée*, 1901. *La Légende des siècles*, éd. critique par P. Berret, 2 vol., 1920. *Les Contemplations*, éd. critique, par Vianey, 3 vol., 1922.

A consulter : E. Biré, *V. Hugo avant 1830*, 1 vol. in-18, 1883 ; *V. Hugo après 1830*, 2 vol. in-18, 1891 ; *V. Hugo après 1852*, 1 vol. in-18, 1894. E. Dupuy, *V. Hugo, l'homme et le poète*, in-18, 1887. L. Mabilleau, *V. Hugo* (Gr. Écr. français), in-16, 1893. Renouvier, *V. Hugo, le poète; le philosophe*, 2 vol. in-18, 1893-1900. E. Faguet, XIXe *siècle*. F. Brunetière, *Évolution de la poésie lyrique*, 5e et 11e leçons Guyau, *l'Art au point de vue sociologique*. P. et V. Glachant, *Papiers d'autrefois*, 1899. E. Rigal, *V. Hugo poète épique*, 1900. G. Simon, *L'enfance de V. Hugo*, 1904. P. Berret, *Le moyen âge européen dans la Légende des siècles, et les sources de V. Hugo*, 1911. Barthou, *Les amours d'un poète*, 1918.

2. *Contemplations*, éd. défin., in-8, t. I, p. 156. — Peut-être fut-il surtout gauche dans l'expression des sentiments tendres, plutôt qu'insensible. On ne peut douter de la sincérité des *Lettres à la Fiancée*, si verbeuses pourtant et emphatiques.



UNE PAGE DU MANUSCRIT AUTOGRAPHE DES *PAUVRES GENS*. ⌀ (Collection de M. Louis Barthou). CL. HACHETTE.

VICTOR HUGO OFFRANT SA LYRE À LA VILLE DE PARIS



VICTOR HUGO OFFRANT SA LYRE A LA VILLE DE PARIS

Peinture de Puvis de Chavannes décorant l'Hôtel de Ville de Paris. CL. HACHETTE. PL. XVIII.



au Dieu juste, au Dieu bon en qui il crut toujours, dans un livre des *Contemplations* [1], où la perfection du travail artistique n'enlève rien à la sincérité poignante du sentiment.

Il n'est que juste aussi d'ajouter que l'amour collectif de l'humanité, des humbles, des misérables, fut très réel chez Victor Hugo. Parce qu'il donna à cette passion des expressions parfois bizarres et déraisonnables [2], parce que surtout elle servit fortement à son apothéose et qu'il l'exploita certainement pour sa popularité, il ne faut pas méconnaître le vif sentiment de pitié sociale qui est antérieur en lui à sa conversion politique [3].

La sensibilité de V. Hugo est donc assez limitée, et presque toujours dirigée, refroidie ou amplifiée par la préoccupation d'agrandir son personnage. En revanche, il a une puissance illimitée de sensation, une acuité rare des sens, et particulièrement du sens de la vue. Sa vision est une des plus nettes qui se soient jamais rencontrées chez un poète ; son œil garde à la fois le détail et l'ensemble des choses. Il voit moins les couleurs que les reliefs ; il est sensible surtout aux oppositions de l'ombre et de la lumière, qui lui fournissent l'antithèse fondamentale de sa poésie.

Je ne sens pas qu'il soit uni par une sympathie morale à cette nature extérieure dont il reçoit si fortement toutes les valeurs : nul autre lien entre elle et lui que la sensation physique. De là l'usage qu'il en fait. Les simples tableaux, les paysages à la plume d'après nature, sont beaux, mais assez rares dans son œuvre. Il se fait de la nature un vaste magasin d'images, où sa pensée se fournit tantôt de thèmes à variations verbales pour l'exercice de sa prodigieuse invention, tantôt de formes à vêtir les idées ; et c'est parce que nulle affection permanente de son âme n'est engagée dans sa perception du monde extérieur qu'il dispose si librement de toutes ses sensations pour les transformer en métaphores ou en symboles au service de ses conceptions intellectuelles.

Mais quelle intelligence a-t-il? Hélas ! il faut avouer que ce très grand poète est incapable de s'abaisser au soin de définir et raisonner exactement. Il lâche d'énormes contresens quand il veut faire le critique, d'énormes contradictions quand il veut faire le théoricien. Ses sensations esthétiques sont souvent fines ou pénétrantes ; mais ses idées littéraires sont souvent vagues et troubles. Ses idées philosophiques, politiques, sociales, son déisme, son républicanisme, son « démocratisme », sont des idées moyennes, sans originalité, tout à fait imprécises et médiocrement cohérentes.

Impuissant à penser, il a le respect, la religion de la



TITRE D'ENVOI DE *LA LÉGENDE DES SIÈCLES.* ▫ *Tracé et orné de la main de Victor Hugo, ce dessin fut exécuté à Hauteville House en 1860.* (Musée Victor-Hugo.) CL. HACHETTE.

pensée : il a l'ambition d'être un penseur. N'est-ce pas un devoir du poète, d'être l'instructeur des peuples, le « phare » de l'humanité? Et c'est un spectacle touchant de voir ce primitif s'appliquer à penser, manier laborieusement, gauchement, fièrement, des doctrines, dont il embrasse surtout les mots. Plus il entasse ou gonfle ses métaphores, plus il s'imagine élever ses idées, et il s'est attiré de Veuillot par certaines méditations délirantes le mot cruel que l'on sait : *Jocrisse à Pathmos* [4].

Mais ce mot est excessif, et injuste : prenons garde d'aller trop loin. Victor Hugo n'a pas d'idées originales : il n'en sera que plus apte à représenter pour la postérité certains courants généraux de notre opinion contemporaine. Il n'a pas d'idées claires : c'est un poète, non pas un philosophe. Son affaire n'est pas d'apporter des for-

1. *Contemplations*, liv. IV, *Pauca meæ*.
2. Symboliques déclarations d'amour à l'araignée, à l'ortie, au crapaud.
3. De ce côté sa sensibilité fut certainement très étendue. Avec tout son orgueil, ses rancunes et ses attitudes théâtrales, il a cru profondément aux grands lieux communs de clémence et de bonté qu'il annonçait : il a essayé parfois de les vivre ; il a eu des gestes généreux ; dans ses rapports avec Sainte-Beuve, il mit avec quelque apprêt une vraie noblesse. Nous devons en prendre notre parti : Victor Hugo n'a pas la simplicité aisée du propos et des manières. Mais il y a autre chose chez lui que la pose et le panache.
4. Cependant c'est un fait que la pensée philosophique de Victor Hugo a été méprisée surtout par les purs lettrés : des philosophes tels que Guyau et surtout Renouvier l'ont estimée. Des études si originales de Renouvier il résulte que Victor Hugo se sert des idées et des systèmes pour donner des expressions à ses sentiments : il incarne successivement ses états de conscience dans les doctrines les plus diverses, christianisme, spiritualisme, panthéisme, manichéisme, etc., selon que chacune d'elles fournit plus justement une formule à l'émotion ou à l'aspiration intérieure du poète. Il n'adhère à aucune philosophie, il les emploie toutes à manifester les tendances de son esprit et de son cœur. Renouvier admire la sûreté avec laquelle Victor Hugo a trouvé les images capables de représenter les conceptions abstraites des philosophes.

mules exactes, des solutions sûres. Il suffit qu'il tienne la curiosité en éveil sur de grands problèmes, qu'il entretienne des doutes, des inquiétudes, des désirs. Une idée abstraitement insuffisante peut déterminer un sentiment efficace. Et voilà par où l'œuvre de V. Hugo est excellente et supérieure : à défaut d'*idées* nettes, il a des *tendances* énergiques, et il *agite* en nous certaines angoisses sociales et métaphysiques. Dieu, l'inconnaissable, l'humanité, le mal dans le monde, la misère et le vice, le devoir, le progrès, l'instruction et la pitié comme moyens du progrès, voilà quelques idées centrales que Victor Hugo ne définit pas, ne démontre pas, mais qui sont comme des noyaux autour desquels s'agrègent toutes ses sensations. Ces idées hantent son cerveau : il ne les critique pas, il s'en grise. Elles lui dictent des hymnes admirables de mouvement et d'ampleur, *discours* imprécis sans doute, mais *visions* improvisées et lucides d'un idéal obsédant : *Ibo, les Mages, Ce que dit la bouche d'ombre.* Et cela ne vaut-il pas mieux, après tout, que d'avoir dit éternellement Sarah la baigneuse ou le pied nu de Rose? N'est-ce pas en somme de là que la poésie de Victor Hugo, dans l'égale perfection de la forme, tire sa plus haute valeur? Et où trouvera-t-on, si ce n'est



VICTOR HUGO ET SES PETITS-ENFANTS. *Photographie de Melandri.* (Musée Victor-Hugo.)

chez lui, l'expression littéraire de l'âme confuse et généreuse de la démocratie française dans la seconde moitié du XIXe siècle ? Par sa philosophie sociale, le lyrisme de Victor Hugo devient largement représentatif.

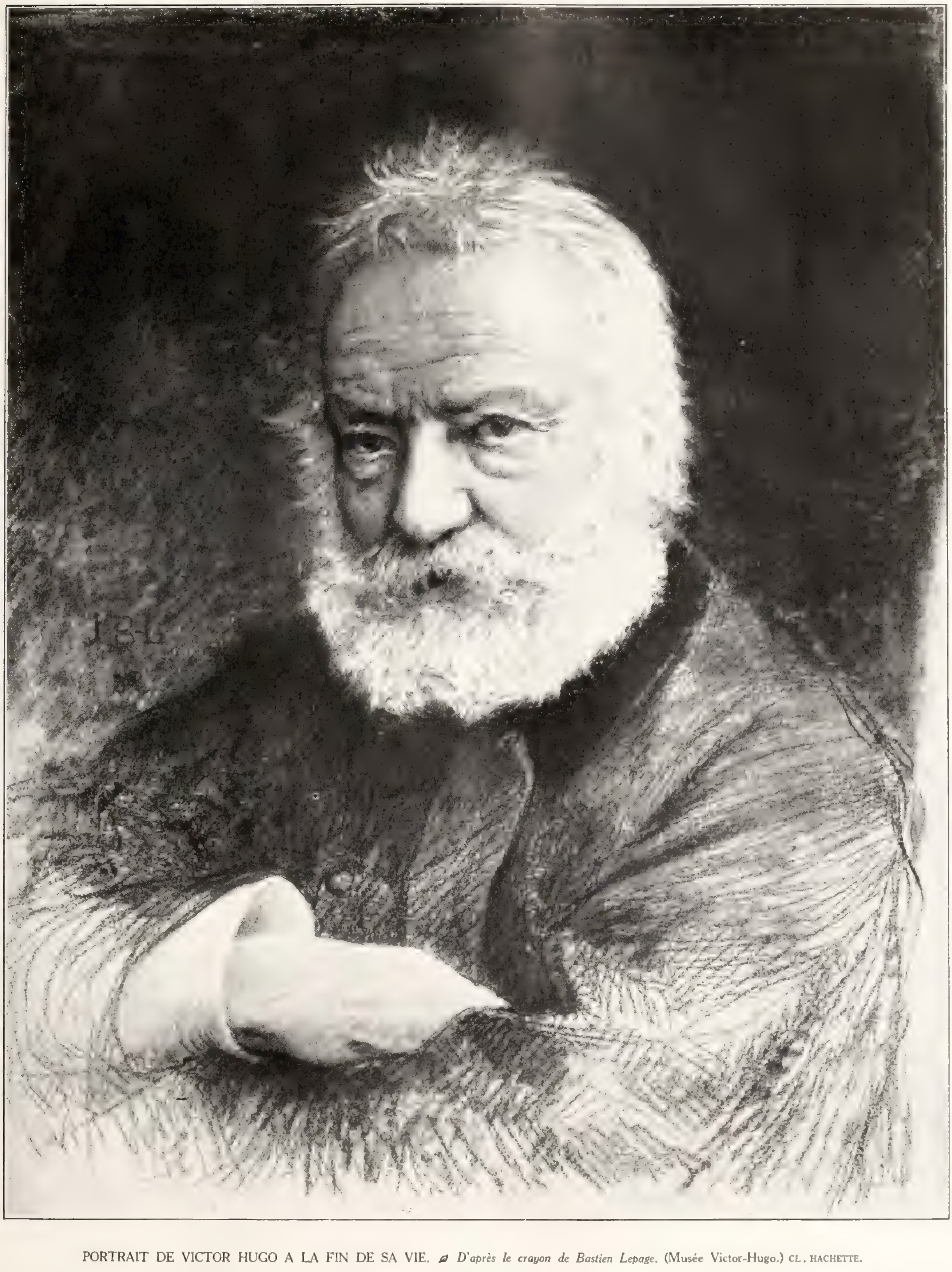
Il faut nous défaire pour juger ses *idées* de toutes nos habitudes d'abstraction et d'analyse. Impropre à la pensée pure et à la logique idéale, il a philosophé avec sa faculté dominante, à grands coups d'imagination. Mais par là même il a moins gâté les idées que s'il avait essayé de les versifier en philosophe : il a évité la sécheresse de la poésie raisonnablement didactique. Des doctrines, il ne garde que quelques mots, les mots essentiels dont chacun en gros connaît le sens, où chacun peut mettre toute la richesse de sa pensée personnelle : et à ces mots il associe des images que la nature lui fournit.

Victor Hugo ne pense que par images : l'idée, ramassée en un seul mot, lui apparaît liée à une forme sensible, qui la manifeste ou la représente, qui par ses affinités propres en détermine les relations, en sorte que les associations d'images dirigent le développement de la pensée.

Une *chose vue* éveille l'idée qui sommeillait en lui, ou l'idée inquiète se projette dans l'objet qui frappe ses yeux. Dès lors le poète est délivré de l'embarras des opérations intellectuelles : il a fait passer dans sa sensation son idéal ou sa doctrine ; il n'a que faire d'analyser ; il n'a qu'à utiliser son admirable mémoire des formes, et ce don qu'il a de les agrandir, déformer ou combiner sans les détacher de leur soutien réel, ce don aussi de suggestion qui lui fait trouver des passages inconnus entre les apparences les plus éloignées. Ainsi la pensée devient hallucination, le raisonnement description : au lieu d'un philosophe nous avons un visionnaire. Mais, ainsi, les propriétés intellectuelles des idées restent intactes, et les formes que déploie le poète sont éminemment réceptives : le lecteur, selon sa puissance d'esprit, remplit ces symboles, aptes à contenir toute la pensée que le poète n'a pas pensée.

En réalité, Victor Hugo a les gaucheries et les spontanéités de l'humanité primitive : sa raison obscure, troublée de mille problèmes, qu'elle ne peut résoudre ni manier en leur abstraction, les pose en images concrètes : il crée des mythes. Ce que les races lointaines ont fait dans les temps qui précèdent l'histoire, Hugo, au siècle de Comte et de Darwin, le répète avec aisance : le mythe est la forme essentielle de son intelligence. Sa volonté candide de penser ne laisse dans la nature aucun phénomène où il n'aperçoive la transcription sensible de quelque redoutable énigme ou d'une auguste vérité : toute sensation tend à devenir symbole, tout symbole à se développer en mythe. N'ayant point un sens psychologique très aigu ni très exercé, il ne peut voir l'individu : un pauvre qu'il rencontre devient tout de suite *le pauvre* [1]. Toute métaphore dans une telle organisation évolue, s'organise, s'étend : l'objet propre ou l'idée première reculent ; et naïvement, spontanément il retrouve, dans ce *pâtre pro-*

1. *Contemplations*, t. II, p. 118.



PORTRAIT DE VICTOR HUGO A LA FIN DE SA VIE. *D'après le crayon de Bastien Lepage.* (Musée Victor-Hugo.) CL. HACHETTE.

montoire qui garde *les moutons sinistres de la mer* [1], la forme d'imagination qui, sur les côtes tourmentées de la Sicile, avait animé l'informe Polyphème et la blanche Galatée.

Cette faculté fait que Victor Hugo, le plus lyrique des romantiques, est aussi le plus objectif [2]. Par ces aspirations au progrès, par ces revendications sociales, par ces élans de bonté, de pitié, de foi ou de colère démocratiques, sa poésie prend un autre objet que le *moi*. Elle exprime les émotions d'un homme, mais des émotions d'ordre universel. Cela donne à son œuvre un air de grandeur et de noblesse qu'il serait injuste de méconnaître.

Il y a bien des violences, et des plus grossières, dans *les Châtiments* : mais comme le sujet efface ou atténue les petitesses de l'auteur ! On croit entendre les clameurs d'un Isaïe ou d'un Ezéchiel : protestation du droit contre la force, affirmation de la justice contre la violence, espérance superbe de la conscience qui, blessée du présent, s'assure de l'éternité. Les plus belles pièces sont les plus impersonnelles, les plus largement symboliques [3].

La Légende des siècles traduit dans une forme objective et mythique la même conception humanitaire et démocratique dont les deux derniers livres des *Contemplations*, par leurs fougueuses apocalypses, donnaient l'expression lyrique.

On a parlé d'épopée à propos de *la Légende des siècles* : il faut s'entendre. Ces épopées n'ont rien de commun avec l'*Iliade* ou l'*Énéide* : il faudrait les comparer plutôt à la *Divine Comédie* ; la forme épique enveloppe une âme lyrique. Une idée philosophique et sociale soutient chaque poème : ici affirmation de Dieu ou de la justice, là dévotion au peuple, haine du roi et du prêtre. Le recueil, complété par deux publications postérieures, forme comme une revue de l'histoire de l'humanité, saisie en ses principales (ou soi-disant telles) époques ; c'est une suite de larges tableaux ou de drames pathétiques, où s'expriment les croyances morales du poète. Toutes ces épopées symboliques, non historiques, sont réellement des mythes, où les formes de la réalité, imaginée ou vue, ancienne ou contemporaine, s'ordonnent en visions grandioses et fantastiques. La précision pittoresque de certaines descriptions ne doit pas nous faire illusion : la plus simple, la plus vraie, la plus réaliste, est toujours une « légende morale » [4], le sujet apparent n'étant que l'équivalent concret du sujet fondamental.



LES CHATIMENTS. ⌀ *Gravure allégorique de Daumier pour l'édition des* Châtiments *de 1872.* (Bibl. Nat., Imp.) CL. HACHETTE.

Victor Hugo, évidemment, a manqué de mesure, comme il a manqué d'esprit : visant toujours au grand, il a pris l'énorme pour le sublime, et il a été extravagant avec sérénité. Mais, hormis ce vice essentiel de son tempérament, il a été l'artiste le plus conscient, le plus sûr de lui. Il n'a pas toujours voulu sainement : il a toujours fait ce qu'il a voulu ; son exécution n'a jamais trahi sa conception.

Cette maîtrise se marque bien dans la composition de ses poèmes. Regardons *les Châtiments* : évidemment la table des matières est un trompe-l'œil. En donnant des titres à ses sept livres, comme il les donne, le poète veut nous faire croire à un ordre intelligible, qui s'évanouit dès qu'on feuillette le recueil. Il n'y a pas là de critique méthodique du programme politique et social de l'Empire : et c'est tant mieux. Mais laissons les formules qu'il attache comme des étiquettes sur chaque paquet de satires. La composition poétique est admirable. Le mélange des formes lyriques et narratives, des apostrophes directes et des symboles objectifs, la variété des tons et des rythmes préviennent le dégoût ou la fatigue du lecteur : avec quel art, parmi tant d'invectives virulentes, développe-t-il le vaste poème de *l'Expiation* ! avec quel art jette-t-il, au milieu des tableaux de meurtre, de persécution et de servitude, comme de larges taches de nature, claires dans cette ombre, et gaies dans cette horreur ! Comme il nous repose adroitement du Deux-Décembre tant de fois maudit par la vision sereine de Jersey, par la vision grandiose du désert [5] !

L'antithèse est le principe de la forme de Victor Hugo dans la composition d'un recueil ou d'un poème comme dans le détail du style. Il aime à dresser l'une contre l'autre deux parties symétriques, contraires de sens ou de couleur [6]. Une scène réaliste se termine en hallucination fantastique : un fait familier, trivial, s'élargit en symbole de

1. *Contemplations*, t. II, p. 154.
2. Il intéresse plus les philosophes que Lamartine et surtout Musset. Cf. Guyau et Renouvier.
3. *Après la bataille; la Caravane; l'Expiation.*
4. *Les Pauvres Gens* (cf. le thème directement traité dans *Oceano Nox*).
5. *Châtiments*, p. 105 et p. 392.
6. Dans *les Châtiments* : Toulon ; A un martyr. Dans *les Contemplations*, t. I, p. 242.

UN CHATEAU EN RUINES,
DESSIN DE VICTOR HUGO

Victor Hugo fit preuve d'un curieux talent de peintre et de dessinateur que E. Bertaux définit heureusement en l'appelant le "Turner de la Nuit". Le Rhin et les châteaux ruinés qui le bordent, avaient fait une forte impression sur le poète et se sont là les modèles que l'artiste a reproduit le plus volontiers. (Appartient à M. Louis Barthou.) (CL. HACHETTE.) PL. XIX.



l'infini ou de l'incompréhensible. Tout s'équilibre, et l'on sent partout une volonté consciente qui a déterminé les relations et les proportions des parties [1].

Même sûreté dans le maniement de la langue. Victor Hugo a l'un des plus riches vocabulaires dont poète ait usé. Aucun mot technique ne l'effraie. Il aime les mots étranges, inconnus, pour les effets d'harmonie qu'on en peut tirer. Il sent le mot comme son, d'abord ; et de là son goût pour les noms propres, qui, avec un minimum irréductible de sens, font tout leur effet par leurs propriétés sensibles, par la sensation auditive qu'ils procurent. De là ces énumérations écrasantes dont il nous étourdit : sa vanité, de plus, s'y délecte dans une apparence de science qui produit l'impression d'un monstrueux pédantisme.

Toutes les valeurs, toutes les associations, toutes les combinaisons des mots lui sont connus. Il a la phrase tantôt plastique et nettement élégante, tantôt robustement sentencieuse et ramassée. Mais sa forme originale, c'est la métaphore continue. Seulement la métaphore chez lui n'est pas un procédé d'écrivain laborieux, c'est, comme je l'ai dit, l'allure spontanée de la pensée. Aussi, dès qu'il est maître du moins de son talent, la métaphore n'est-elle jamais banale chez lui : toujours rafraîchie à sa source, renouvelée par une sensation directe, elle peut être bizarre, ridicule, elle est toujours vraie et naturelle.

S'étant fait une loi rigoureuse de la propriété, de la particularité des termes, possédant le plus riche vocabulaire d'expressions locales et pittoresques, Victor Hugo fait une dépense curieuse des adjectifs emphatiques, à sens indéterminé : *étrange, horrible, effrayant, sombre,* etc. Il les mêle aux mots techniques : c'est un moyen d'agrandir la réalité, de développer des images finies en symboles fantastiques. Il exécute cette opération avec une incontestable sûreté de main.

Je signalerai encore un autre procédé qui s'étale dans les trois recueils donnés après 1850 : c'est l'emploi du substantif en apposition : la *marmite budget*, le *bœuf peuple*, le *pâtre promontoire*, etc. Ordinairement respectueux de la langue, Victor Hugo s'est obstiné pourtant dans cette tentative : c'est qu'elle répond à la constitution intime de son génie. Cette construction supprime le signe de comparaison, elle établit l'équivalence, l'identité des deux objets dont l'un va prendre la place de l'autre dans l'imagination et la phrase du poète. Cette opération verbale est le principe même de la création mythique.

Enfin, la puissance d'invention rythmique de V. Hugo apparaîtra aussi dans les trois recueils : on y verra comment les mots sonores se groupent en vers expressifs, avec quelle science la distribution des coupes dans le vers, l'ordonnance des strophes ou des parties dans la pièce règlent le mouvement, selon la nature du sentiment ou de la pensée, avec quelle justesse se fait presque toujours l'adaptation d'une certaine structure métrique au caractère du sujet. Il faudrait trop d'exemples pour mettre en lumière cette partie du génie de V. Hugo, et je ne puis ici que l'indiquer. On devra étudier la première *Légende des siècles* presque vers par vers, pour comprendre la délicatesse, la puissance et la variété des effets que le poète fait rendre à toutes les formes de vers, et particulièrement à l'alexandrin : c'est là qu'on devra chercher, en leur perfection, les types variés du vers romantique.

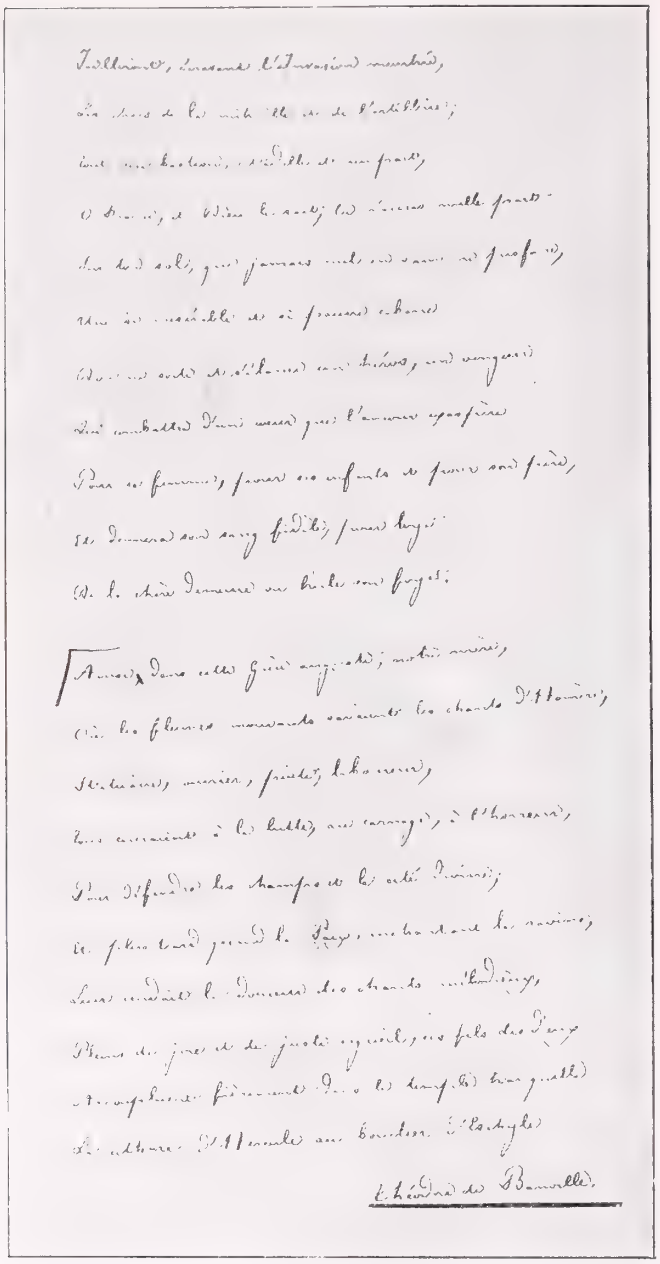


BANVILLE. *Portrait par Dehodencq* (Collection Rochegrosse.) CL. JE SAIS TOUT

LA POÉSIE PARNASSIENNE. Derrière le magnifique déploiement de Victor Hugo, la poésie se transforme et suit le mouvement général de la littérature.

Le temps des exaltations passionnées est si bien fini que le plus impénitent des romantiques n'a pas plus de sentiment que les autres. Ame égale, sans fièvre et sans orages, esprit moyen, sans idées ni besoin de penser, Théodore de Banville [2] jongle sereinement avec les rythmes. C'est un charmant poète et bien original, chez qui sens, émotion, couleur, comique, tout naît de l'allure des mètres et du jeu des rimes. Chez ce fervent, le romantisme aboutit à la plus étincelante et stérile fantaisie [3]. Gautier mettait encore

1. *Contemplations*, t. II, p. 117, le Mendiant. *Chansons des rues et des bois*, le Semeur; *Art d'être grand-père*, Mise en liberté.
2. Théodore de Banville (1823-1891), *Cariatides* (1842) ; *Stalactites* (1846) ; *Odelettes* (1857) ; *Odes funambulesques* (1857) ; *les Exilés* (1867) ; *Gringoire* (en prose, 1866) ; *Socrate et sa femme* (1885), comédies ; *Petit traité de poésie française* (1872) ; *Mes souvenirs* — **Éditions** : Lemerre, pet. in-12, 9 vol. *Poésies complètes*, Charpentier, 3 vol. in-18, 1878-1879; *Mes souvenirs*, Charpentier, 1882. — **A consulter** : Fuchs, *Théodore de Banville*, 1912.
3. Après tout, un poète n'est pas obligé de penser ; et Banville est un vrai artiste, dont la place est importante dans l'histoire de la technique du vers : c'est quelque chose.



UNE PAGE AUTOGRAPHE DES MANUSCRITS DE BANVILLE. *Ces manuscrits sont conservés à la Bibliothèque Nationale.* CL. HACHETTE.

dans ses vers des sujets de tableaux ; Banville n'y met rien, que des souplesses étonnantes de versification. Ce délicieux acrobate finit le romantisme. Après lui, rien : rien du moins que le délire d'invention verbale de Jean Richepin, dont les prodigieux effets de vocabulaire et de métrique, dans le néant brutal du sens, représentent le dernier état du pur romantisme.

Vers 1850, la poésie est devenue moins personnelle, elle s'est imprégnée d'esprit scientifique ; elle veut rendre les conceptions générales de l'intelligence, plutôt que les accidents sentimentaux de la vie individuelle. La direction de l'inspiration échappe au cœur, est reprise par l'esprit qui fait effort pour sortir de soi, et saisir quelque ferme et constant objet [1]. Au reste, le maître lui-même rend témoignage du changement des temps par les recueils qu'il envoie de son exil. Sa poésie, bien personnelle, enveloppe une poésie impersonnelle que d'autres dégageront. Bientôt aussi reparaîtra Vigny dans les saisissants symboles de ses œuvres posthumes (1864), qui enseignent à effacer le *moi* et la particularité de l'expérience intime.

Mais, à cette date, la détermination nouvelle de la poésie est achevée. Il faut, pour la surprendre en pleine transformation, nous arrêter à Baudelaire [2]. Je ne lui reprocherai pas d'avoir peu produit : ce peut être d'un sage autant que d'un stérile. Un petit volume peut contenir toute une âme, tout un esprit ; et loué soit qui se concentre, au lieu de se diluer. Le talent de Baudelaire est assez étroit et en même temps assez complexe. Il représente à merveille ce que j'ai déjà appelé le bas romantisme, prétentieusement brutal, macabre, immoral, artificiel, pour ahurir le bon bourgeois. Dans cet étalage de choses répugnantes, dans cette volonté d'être et paraître « malsain », dans ce « caïnisme » et ce « satanisme », je sens beaucoup de « pose » et la contorsion d'un esprit sec qui force l'inspiration. La sensibilité est nulle chez Baudelaire : sauf une exception. L'intelligence est plus forte, médiocre encore : sauf une exception. La puissance de la sensation est limitée : le sens de la vue est ordinaire. Baudelaire n'est pas peintre, et ses *tableaux parisiens* sont de la peinture inutile. Mais il a deux sens excités, exaspérés : le toucher et l'odorat [3].

L'idée unique de Baudelaire est l'idée de la mort ; le sentiment unique de Baudelaire est le sentiment de la mort. Il y pense partout et toujours, il la voit partout, il la désire toujours ; et par là il sort du romantisme. Son dégoût d'être ne paraît pas un produit de mésaventures biographiques : il se présente comme une conception générale, supérieure à l'esprit qui se l'applique [4]. Obsédé et assoiffé de la mort, Baudelaire, sans être chrétien, nous rappelle le christianisme angoissé du XV[e] siècle : par une propriété de son tempérament, la mort qui est sa pensée, la mort qui est son désir, c'est la mort visible en la pourriture du corps, la mort perçue sur le cadavre par l'odorat et le toucher. Une originale mixture d'idéalisme ardent et de fétide sensualité se fait en cette poésie.

L'artiste est puissant. Laborieux, raffiné, parfois pro-

1. Cela est très sensible chez Victor de Laprade, philosophe autant que poète, tour à tour platonicien spiritualiste, naturaliste mystique, idéaliste chrétien, et partout subordonnant l'émotion à la pensée. *Psyché* (1841), *Odes et poèmes* (1843), *Poèmes évangéliques* (1852), *Symphonies* (1855), *Idylles héroïques* (1857), *Voix du silence* (1865), *Pernette* (1868), *Poèmes civiques* (1873), *le Livre d'un père* (1876). — Entre 1830 et 1840, la tendance à échapper au lyrisme personnel s'était marquée par les épopées symboliques, *Ahasverus, Jocelyn, la Chute d'un ange* : la métaphysique servit de transition entre l'égoïsme passionnel et le naturalisme. Le *moi* se masque au moins s'il n'est pas supprimé, dans la forme épique.

2. Charles Baudelaire (1821-1867), traducteur d'Edgar Poe. — **Éditions** : *les Fleurs du mal*, 1857 et 1861 ; éd. Fasquelle, 1917. *Œuvres complètes*, 7 vol., 1868-1870. *Œuvres posthumes et Correspondance inédite*, publ. p. E. Crépet, 1887. *Lettres*, 1906 ; *Œuvres posthumes*, 1908. — **A consulter** : P. Bourget, *Essais de psychologie contemporaine* ; Brunetière, La Statue de Baudelaire (*Revue des Deux Mondes*, 1[er] sept. 1892) ; C. Mauclair, *Baudelaire*, 1917.

3. Cf. ses « chats » définis par le contact et le parfum. Et toutes les notations d'*odeurs*.

4. « La poésie de M. Baudelaire est moins l'épanchement d'un sentiment individuel qu'une ferme conception de son esprit. » (Barbey d'Aurevilly.) — Cependant voici un aveu de l'auteur (*Lettres*, p. 522) : « Faut-il vous dire, à vous qui ne l'avez pas plus deviné que les autres, que dans ce livre *atroce*, j'ai mis *tout mon cœur, toute ma tendresse, toute ma religion* (travestie), *toute ma haine*? Il est vrai que j'écrirai le contraire, que je jurerai mes grands dieux que c'est un livre *d'art pur*, de singerie, de jonglerie, et je mentirai comme un arracheur de dents. »

saïque, souvent prétentieux, il vise à la perfection, et il y atteint plus d'une fois. Il aime les formes sobres, pleines, solides, le vers large, signifiant, résonnant [1]. Sa forme préférée est le poème symbolique, court et concentré ; parfois, de la plus banale idée, il fait un poème saisissant par la nouveauté hardie du symbole [2].

Par sa bizarrerie voulue et provocante, mais aussi par sa facture magistrale, Baudelaire a exercé une influence considérable : ne lui reprochons pas les sots imitateurs qu'il a faits ; c'est le sort de tous les maîtres.

Nous saisissons encore l'évolution du romantisme chez Louis Bouilhet [3] : vestiges de passion orageuse, exotisme effréné dans l'orientalisme et la chinoiserie, fantaisie capricieuse des rythmes, voilà le romantisme ; mais essai de restitution érudite de la vie romaine, effort pour saisir la vie contemporaine en sa réalité pittoresque, et surtout sérieuse tentative pour traduire en poésie les hypothèses de la science, voilà les directions nouvelles vers l'art objectif et impersonnel. Le petit volume de Bouilhet est un témoin curieux des impulsions incohérentes auxquelles obéissaient entre 1850 et 1860 les talents secondaires qui n'avaient pas la force de s'affranchir et de s'orienter une bonne fois.

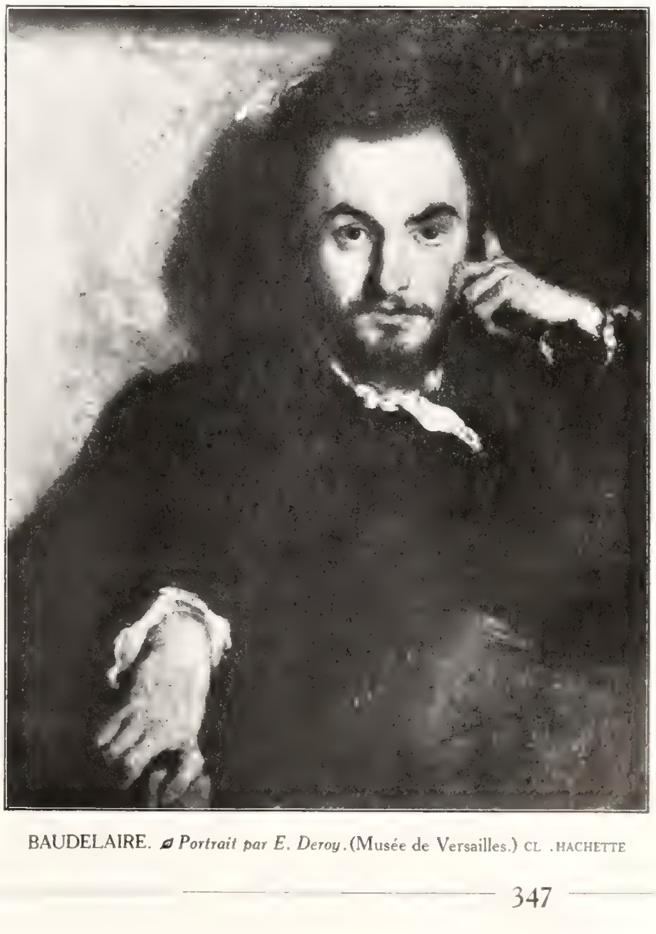
Venons aux maîtres en qui s'exprime le besoin nouveau des esprits. Dès 1853, Leconte de Lisle [4] a trouvé sa voie dans les *Poèmes antiques* que suivront les *Poèmes barbares* (1862). Ce poète est un érudit ; il traduit Homère, Eschyle, Sophocle, Horace, et il est intéressant de constater ce retour à l'antiquité grecque qui coïncide avec l'effort pour objectiver le sentiment lyrique. Il demande à l'érudition la matière de sa poésie : ses poèmes sont une histoire des religions. Il raconte toutes les formes qu'ont prises dans l'humanité le rêve d'un idéal, la conception de la vie universelle, de ses causes et de ses fins : légendes indiennes, helléniques, bibliques, polynésiennes, scandinaves, celtiques, germaniques, chrétiennes, tous les dieux et toutes les croyances défilent devant nous et se caractérisent avec une étonnante précision [5].

Le poète n'est pas, comme on l'a dit, un impassible. C'est un désespéré. Il regarde la vie avec une tristesse qui naît d'un absolu, d'un incurable pessimisme. Tout est illusion, écoulement sans fin de phénomènes ; rien ne s'arrête, rien n'est, pas même Dieu. Il n'y a que la mort. En certains endroits, un accent personnel se laisse sentir, et certain appel à la mort, certaine effusion de pitié sur les vivants, nous découvrent l'âme douloureuse du poète. Mais ces élans de sensibilité sont aussitôt comprimés qu'aperçus.

Au lieu de crier en pur lyrique ses incertitudes ou ses angoisses, Leconte de Lisle a préféré les dérober derrière les incertitudes et les angoisses de toute l'humanité, dont son mal est le mal. De là, ce défilé des dieux et des religions qui sont les formes par où l'humanité tente toujours de tromper son ignorance et d'éterniser sa brièveté ; mais ces formes elles-mêmes passent, portant témoignage de l'universel écoulement et de l'éternelle illusion, démasquant le néant dans leur mélancolique succession.

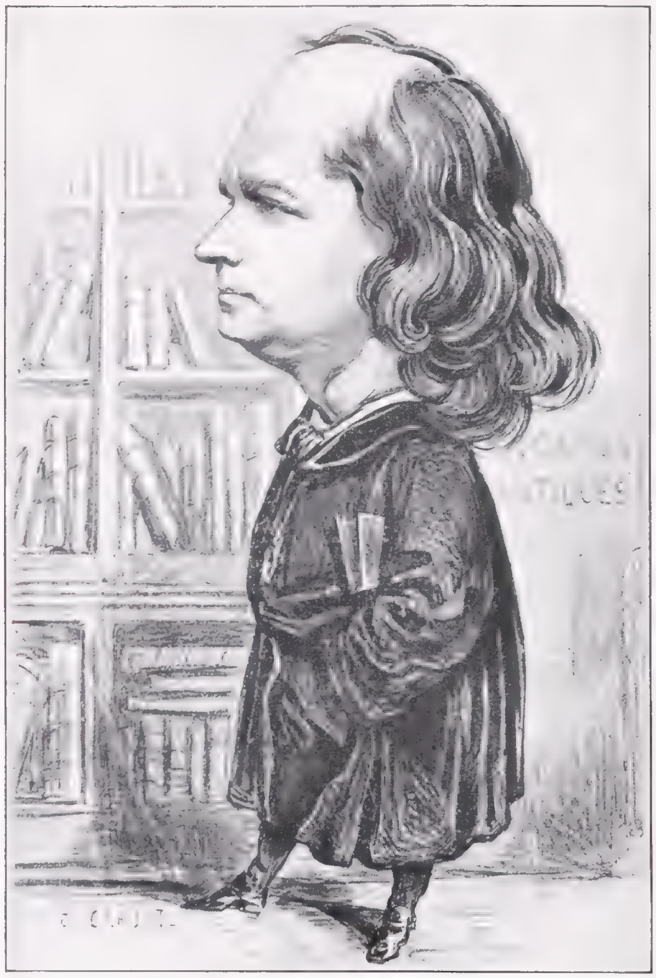
Comme Vigny, et par un effet analogue du pessimisme, Leconte de Lisle aime les fugitives apparences de l'être. Il regarde, il saisit la vie universelle en tous ses accidents. De chaque phénomène, il fixe la particulière beauté ; et ainsi le poète des religions se double d'un peintre de paysages et d'animaux. Les descriptions de Leconte de Lisle sont puissamment objectives, d'une intensité de couleurs, d'une énergie de reliefs [6] à quoi rien dans la poésie contemporaine ne saurait se comparer. La personnalité du poète ne s'affirme plus que par l'élection de la forme : une forme belle et large, impeccable et précise, aveuglante parfois à force d'éclat, dure aussi à force de fermeté. Cette poésie, en sa continue perfection, a des reflets, un grain, une solidité de marbre.

Victor Hugo était absent : Leconte de Lisle, après ses



BAUDELAIRE. *Portrait par E. Deroy.* (Musée de Versailles.) CL. HACHETTE

1. Un appel de chasseurs perdus dans les grands bois.
2. L'*Albatros*. On saisit le procédé dans les *Phares*.
3. Louis Bouilhet (1822-1869). *Mélænis*, conte romain, paru en 1851 ; *Festons et Astragales*, 1859 ; *Dernières chansons* avec préface par G. Flaubert, 1872 ; *Œuvres* (poésies), Lemerre, pet. in-12.
4. Leconte de Lisle (1820-1894), né à la Réunion, s'arrêta un moment dans le Fouriérisme. *Poèmes antiques* (1853) ; *Poèmes barbares* (1859) ; *Poèmes tragiques* (1884) ; *Derniers poèmes* (1895) ; *Premières poésies et lettres intimes* (1902). — **Édition** : Lemerre, in-8, et pet. in-12. — **A consulter** : P. Bourget, *Essais de psychologie contemporaine* ; Brunetière, *Évol. de la poésie lyrique*, 13e leçon ; F. Calmettes, *Leconte de Lisle et ses amis*, s. d. ; Marius Ary-Leblond, *Leconte de Lisle*, 1906 ; Vianey, *Les Sources de Leconte de Lisle*, 1907 ; Elsenberg, *Le Sentiment religieux chez Leconte de Lisle*, 1909 ; J. Dornis, *Leconte de Lisle*, 1909. Estève, *Leconte de Lisle*, 1922.
5. A côté de Leconte de Lisle, comme son ami, et son introducteur au pantheisme. à l'antichristianisme, à l'hellénisme, il faut signaler cet original et parfois délicieux Louis Ménard, trop philosophe pour un poète et trop poète pour un philosophe, érudit plus que ne le sont à l'ordinaire les poètes et les philosophes, esprit un peu encombré de sa richesse, et ployant sous son originalité : il ne sut pas créer la forme souveraine qui l'eût mis au premier rang dont sa fine intelligence était digne. — **Édition** : *les Rêveries d'un païen mystique*, 1870, réimp. p. Massis, 1909. — **A consulter** : Ph. Berthelot, *Louis Ménard et son œuvre*, 1902.
6. *Midi. Le Sommeil du Condor. Les Éléphants*, etc.



LECONTE DE LISLE. ⌀ *Portrait charge, par E. Carjat.* (Bibl Nat., Est.) CL. HACHETTE.

deux admirables recueils, fut le maître incontesté de la poésie française ; autour de lui se groupèrent un certain nombre de jeunes poètes, qui prirent le nom de Parnassiens, lorsque l'éditeur Lemerre publia leurs vers dans le recueil du *Parnasse contemporain* [1]. Chacun y apporta son tempérament original, sa force de sentiment ou de pensée : le trait commun de l'école fut le respect de l'art, l'amour des formes pleines, expressives, belles. Tous ont une remarquable science de la facture, et si parfois la matière semble maigre ou vile dans leurs œuvres, il faut reconnaître que presque tous ont dit en perfection ce qu'ils avaient à dire. Il n'en est guère qui, grâce à la probité du métier, n'aient eu la bonne fortune de donner la forme qui dure à quelque sujet bien rencontré ; et l'on formera, l'on a formé déjà, de charmantes anthologies, où tout est de premier ordre, parce que chacun fournit très peu.

Mais nous ne pouvons regarder ici que les chefs de file pour ainsi dire, ceux qui se séparent par une énergique originalité, ou dont l'impérieux exemple indique des directions nouvelles.

Sully Prudhomme [2] est un philosophe, et il a voulu donner à la poésie philosophique plus de rigueur, plus d'exactitude qu'elle n'en a jamais eu. Il a en effet apporté dans l'expression des idées une netteté, dans la suite des raisonnements un ordre, dans l'exposition des doctrines une précision qu'on ne retrouverait pas ailleurs. La philosophie qu'il présentait, tout imprégnée de science, attentive aux découvertes, aux hypothèses de l'histoire naturelle, de la physique, était bien une philosophie de son temps. A la métaphysique joindre la science, cela était d'un poète que la difficulté n'effraie pas.

Après avoir traduit le premier livre de Lucrèce, pour se faire la main, Sully Prudhomme a fait un poème sur la *Justice* : il la cherche dans l'univers, qui lui montre partout la lutte, la haine, la faim ; il ne la trouve enfin que dans la conscience de l'homme. Pour ces hautes conceptions, le poète a choisi une forme étriquée et raffinée : d'un bout à l'autre s'égrènent des sonnets alternant avec quatre quatrains. Plus heureuse est l'épopée symbolique du *Bonheur* : ni les sens, ni la pensée, ni la science ne donnent le bonheur : il est uniquement, absolument dans le sacrifice. Sans doute la force de l'idée, la logique du raisonnement font obstacle parfois à la poésie et imposent aux vers une précision de prose scientifique. N'était la valeur de la pensée philosophique, on croirait par endroits lire un discours de Voltaire. Cependant il y a dans ces poèmes d'admirables choses ; surtout dans le *Bonheur*, l'idée se fond dans le sentiment, s'enveloppe dans le symbole ; une poésie subtile, vaporeuse sans être nuageuse, précise sans être abstraite, saisit à la fois l'imagination et l'intelligence.

Cependant Sully Prudhomme a réussi plus constamment dans la courte méditation qui réalise par une image



FRANÇOIS COPPÉE. ⌀ *Portrait par Rajon.* (Bibl. Nat.. Est.) CL. HACHETTE.

1. *Le Parnasse contemporain*, 1866, 1869 et 1876, 3 séries : cf. Th. Gautier, *Rapport sur le progrès de la poésie depuis 1830.*
2. Sully Prudhomme (1839-1908). *Stances et poèmes*, 1865 ; *Solitudes*, 1869 ; *Vaines Tendresses*, 1875 ; *la Justice*, 1878 ; *le Bonheur*, 1888 ; *Testament poétique*, 1901 ; *la Vraie Religion selon Pascal*, 1905. — **Éditions** : Lemerre, in-18, et pet. in-12. — **A consulter** : Brunetière, *Évolution de la poésie lyrique* 14e leçon. Zyromsky, *Sully Prudhomme*, 1907.

gracieuse ou touchante quelque vérité philosophique, un fait de notre vie morale, une loi de la vie universelle. Rien de plus achevé, de plus neuf que ces petites pièces, la *Mémoire*, l'*Habitude*, les *Chaînes*, la *Forme* : il faudrait citer presque tout le recueil. Sully Prudhomme a de profondes tendresses et d'abondantes pitiés, qui naissent en lui d'un pessimisme délicat et pénétrant. Ni cri, ni révolte, ni tension même : une tristesse douce et discrète, toute en demi-teintes, un vif sentiment de l'humaine misère, une déploration sans violence des êtres et des formes qui passent. Quelles sont les expériences intimes qui donnent un tel accent de sincérité à cette poésie raffinée? Je ne sais, et le poète ne laisse guère entrevoir sa vie dans son œuvre. Il a un esprit de généralisation, qu'il applique même aux faits de sa sensibilité ; il ne s'arrête qu'aux émotions où transparaît quelque servitude ou quelque aspiration de l'impersonnelle humanité ; mais ces généralités sentimentales ne sont pas des lieux communs, et ces poèmes exquis notent je ne sais combien de fines nuances d'impressions, font apparaître je ne sais combien d'invisibles forces morales.

Avec Leconte de Lisle, la poésie fuit vers l'archéologie et l'histoire : avec Sully Prudhomme, elle s'allie à la philosophie et à la science [1]. Une troisième direction reste, dans laquelle la poésie objective peut se trouver : elle consiste à recevoir de la perception extérieure la matière des vers, en sorte que le *moi* n'y contribue que par sa représentation du *non-moi*. Parallèlement au roman naturaliste peut se développer une poésie naturaliste, tout appliquée à rendre les aspects de la vie familière, de la réalité vulgaire, même triviale, même laide.

La voie fut ouverte par Eugène Manuel [2], qui tenta d'enfermer dans de petits tableaux, discrètement teintés d'émotion, les mœurs du peuple parisien, les scènes de la rue et de l'atelier ; mais l'idéalisme du poète le condamnait à dérober une partie de ses modèles derrière la noblesse de son propre sentiment. Dans ce genre, François Coppée [3] s'est acquis le nom d'un maître. Moins artiste que Gautier, sans être plus penseur, il avait débuté par des mièvreries sentimentales, dont les formes travaillées ont je ne sais quel aspect de bijouterie fausse. Puis il a visité les faubourgs, les usines, les gares, la banlieue parisienne ; il a frôlé la vie populaire ; il s'est constitué le poète des formes humbles de la nature et de l'humanité. La tentative était intéressante : par malheur, on ne trouve dans les vers de François Coppée ni la sincère énergie ni la large pitié que de tels sujets exigent. Le souffle est court ; l'artifice littéraire est trop sensible. L'œuvre reste laborieusement prosaïque, et l'intensité de l'impression réaliste n'y compense pas la sécheresse poétique.

La poésie réaliste, si elle est possible, n'a pas rencontré d'homme : il faut en chercher les esquisses éparses un peu partout dans les vers de ces vingt dernières années, surtout dans quelques pièces de Maupassant [4] ou de Verlaine [5], plus encore chez Verhaeren : disons aussi, pour être juste, çà et là, par hasard, dans *la Chanson des Gueux* [6].

1. Mme Ackermann (1813-1890) a exprimé avec plus d'énergie que d'art l'amer pessimisme d'une âme qui ne peut ni échapper ni se résigner à une conception irréligieuse et positive de l'univers. *Poésies*, Lemerre, 1874, pet. in-12.

2. Eugène Manuel, (1823-1901). *Pages intimes* (1866) ; *Poèmes populaires* (1871) ; *Pendant la guerre* (1872). — **Édition** : Calmann-Lévy.

3. François Coppée (1842-1908). *Reliquaire* (1866) ; *Intimités* (1868) ; *la Grève des forgerons* (1869) ; *les Humbles* (1872) ; *Promenades et intérieurs* (1872) ; *Poésies* (1879). *Contes en vers* (1881 et 1887) ; dans le théâtre de Coppée, *le Passant* (1869), où se révéla Sarah Bernhardt. — **Éditions** : Lemerre, in-18 et pet. in-12 ; éd. in-4 ; éd. illustrée in-8.

4. « Au bord de l'eau » (le début), dans *Des vers*.

5. « Le Pitre » ou « l'Auberge », dans *Jadis et Naguère*.

6. M. Jean Richepin a donné *la Chanson des Gueux* (1876) ; *les Blasphèmes* (1884) ; *la Mer* (1886) ; *Mes Paradis* (1894) ; des romans, des comédies et des drames. — **Édition** : M. Dreyfous, in-18.



LES FUNÉRAILLES DE VICTOR HUGO. *Le corps du poète fut exposé sous l'Arc de Triomphe, où eut lieu la veillée funèbre. Le lendemain, le cercueil placé sur le corbillard des pauvres était porté au Panthéon en une sorte de triomphe.* (Peinture de Roll, Musée Victor-Hugo.) CL. HACHETTE.



LES SOCIÉTAIRES DE LA COMÉDIE-FRANÇAISE EN 1894. ⌀ *On remarque Jules Claretie, Féraudy, Worms, Got, Lebargy, Mlle Reichenberg, Berr, Truffier, Mounet Sully, Silvain, Albert Lambert, Coquelin Cadet, Mlle Bartet, Paul Mounet.* (Tableau de Louis Béroud, conservé à la Comédie-Française.) CL. HACHETTE.

CHAPITRE IV

LA COMÉDIE

VAUDEVILLE : LABICHE. OPÉRETTE : MEILHAC ET HALÉVY. ⌀ COMÉDIE : ÉMILE AUGIER. PORTÉE MORALE DE L'ŒUVRE. RELIEF DES CARACTÈRES : VÉRITÉ DES PEINTURES DE MŒURS. ⌀ DUMAS FILS. PRÉDICATION MORALE : PIÈCES A THÈSES ; PERSONNAGES SYMBOLIQUES. FRAGMENTS D'ÉTUDES RÉALISTES.

AU théâtre comme ailleurs, et presque plus qu'ailleurs, éclate l'opposition des deux parties du siècle : avant 1850, les enthousiasmes, les fureurs, l'idéalisme gonflé du drame romantique ; après 1870, la comédie triomphe sur toute la ligne, étale toutes ses formes, vaudevilles drolatiques, copieuses bouffonneries, peintures réalistes des mœurs.

VAUDEVILLE ET OPÉRETTE. ⌀ ⌀ Le vaudeville eut de beaux jours entre 1850 et 1870, avec Labiche [1], qui donna, principalement au théâtre du Palais-Royal, les chefs-d'œuvre du genre. Ce serait une lourde sottise de prendre trop au sérieux cette fantaisie fertile en inventions cocasses, ces cascades de situations folles qui tombent si aisément des données initiales d'un sujet. Mais si Labiche a pris la place qu'il tient au-dessus de tous ses rivaux, dont quelques-uns ne lui cèdent pas en gaieté, il la doit au grain de bon sens qui presque toujours relève ses drôleries. Tantôt un solide lieu commun d'observation morale sert de thème et de conclusion à la pièce, comme dans *le Voyage de Monsieur Perrichon* (1860) ; tantôt derrière les gestes, les attitudes, les propos des plus grotesques bonshommes, on aperçoit nettement les mouvements des pantins réels que la caricature amplifie comme dans *Célimare le bien-aimé* (1863), et tantôt — ce qui est le mieux — la charge s'amortit, s'affine en un joli tableau de mœurs, comme dans cette soirée sous la lampe, en province, qui fait le premier acte de *la Cagnotte* (1864). Sans poser pour le moraliste, sans avoir de mots amers ni cruels, le bon Labiche nous donne assez souvent l'inquiétante sensation que ces imbéciles, ces ahuris, ces détraqués qui nous réjouissent, ne sont pas loin de nous.

Je mets plus haut, pour ses chefs-d'œuvre, un genre qui appartient spécialement au second Empire, et qui en est, à certains égards, l'originale expression : je veux parler de l'opérette telle que la comprit Offenbach [2], surtout lorsque ses rythmes échevelés coururent sur les livrets de Meilhac et Halévy. Dans ces livrets d'une bouffonnerie énorme et pourtant fine, dont la fantaisiste irréalité semble se rapprocher parfois de la comédie de Musset, dans cette « blague » enragée qui démolit tous les objets de respect traditionnel, en politique, en morale, en art,

1. Eugène Labiche (1815-1888). Sa première œuvre caractéristique est *le Chapeau de paille d'Italie* (1851). — **Édition** : Calmann-Lévy, 10 vol. in-8, 1878-1879.

2. Offenbach (1819-1881), né à Cologne, H. Crémieux lui donna le livret d'*Orphée aux Enfers* (1861).

et qui ne reconnaît rien de sérieux que la chasse au plaisir, revit ce monde du second Empire que les romans et les comédies, plus brutalement ou plus sévèrement, s'efforceront de représenter : monde effrénément matérialiste, si vide de conviction qu'il ne croyait même pas à lui-même, se moquant du pouvoir et de l'argent qu'il détenait, et se hâtant, avant de les perdre, d'en acheter le plus possible de plaisir. La plus démoralisante séduction émane de ces œuvres légères, où se mêlent subtilement la froide ironie et la griserie sensuelle. Hors de là, les livrets d'opérette ne sont que vulgaire polissonnerie ou fadeur sentimentale [1].

LA COMÉDIE : ÉMILE AUGIER. La comédie proprement dite, étouffée entre le vaudeville à prétentions de Scribe et le drame à grand fracas des romantiques, reparut avec éclat vers 1850, quand Augier donna sa *Gabrielle* (1849) et Dumas fils sa *Dame aux Camélias* (1852) : non point la comédie classique, joyeuse et générale, mais une comédie dramatique, enveloppant quelque thèse morale dans une peinture exacte des mœurs contemporaines, une comédie émouvante et réaliste, qu'influençait fortement le voisinage du roman de Balzac.

Deux noms caractérisent de 1850 à 1880 ou 1885 l'évolution de la comédie : les noms d'Émile Augier et d'Alexandre Dumas fils. Si l'on n'écoutait que le bruit des succès, il faudrait leur joindre Victorien Sardou [2]. Mais ce vaudevilliste éminent, à qui n'a pas manqué une verve amusante, encore qu'un peu grosse, de caricaturiste [3], n'a apporté dans la pièce sérieuse que le goût des effets qui forcent l'applaudissement, le génie des trucs et des ficelles. Peinture des mœurs, description des caractères, invention du pathétique, tout est machiné, artificiel, « insincère », dans ces œuvres dont le brillant déjà s'écaille de toutes parts. Elles jouent à la grande comédie, et l'on n'y sent rien qu'un faiseur qui spécule sur la vulgarité intellectuelle et morale de son public, sans donner d'autre but à son art que de faire cent ou deux cents fois salle comble. Nous nous en tiendrons aux vrais artistes, à Émile Augier et Alexandre Dumas.

Émile Augier [4] a fait des pièces en vers et des pièces en prose : celles-là sont la partie morte de son œuvre. Augier, esprit solide et bourgeois, fait le vers en bon élève de Ponsard, qui serait nourri de Molière ; son style poétique a quelque chose de lourd, de pénible, rien du poète. Mais sa prose est ferme, nette, toute pleine de pensée et chaude de sincérité. C'est par son œuvre en prose qu'il faut le mesurer, non par l'éloquence gauche de *l'Aventurière* (1848) ou les grâces vieillottes de *Philiberte* (1853).

Augier est un bourgeois : et son théâtre exprime les idées d'un bourgeois de 1850, qui aurait l'âme saine, sens droit, volonté ferme, moralité intacte. Le romantisme d'abord le révolte : il démasque dans *Gabrielle* (1849) la fausseté de l'idéal romantique, le danger de la pasion effrénée et souveraine. Aux sentimentalités issues du romantisme, aux réhabilitations hypocritement ou naïvement attendries de la courtisane, il oppose *le Mariage d'Olympe* (1855). Mais ce n'est pas pour mettre à l'aise le matérialisme bourgeois qui fait passer l'intérêt et l'argent avant tout : contre ce qu'on pourrait appeler le *scribisme*, contre l'immoralité décente des classes moyennes, il maintient la nécessité de fonder le mariage sur l'amour. La dot devient la misère des jeunes filles riches, l'obstacle au bonheur, dans *Ceinture dorée* (1855), dans *Un beau mariage* (1859), dans *les Fourchambault* (1878), déjà dans *Philiberte* (1853).

Mais Augier regarde le mouvement de la société contemporaine, et, avec indignation, il en dénonce les vices. Deux surtout : la fièvre des spéculations, la poursuite enragée de la fortune par le mélange de l'adresse et de l'effronterie, par l'alliance de la Bourse et du journal (*les Effrontés*, 1861) : puis la « blague », l'ironie dissol-



UN PERSONNAGE DE LABICHE : POITRINAS. *Illustration de S. Arcoz pour le* Théâtre choisi *de Labiche.* (Calmann-Lévy, éditeur.)

1. Ludovic Halévy (1834-1908) a écrit, avec Meilhac (1832-1897), *la Belle Hélène* (1865), *la Vie parisienne* (1866), *la Grande-Duchesse de Gerolstein* (1867), *les Brigands* (1869). Ils ont fait quelques comédies, dont *Froufrou* (1869) et *la Petite Marquise*. — De L. Halévy on a des études satiriques, des nouvelles et des romans qui sont d'un écrivain délicat ; de Meilhac, diverses comédies d'une fantaisie originale.

2. Victorien Sardou (1831-1908) a donné sa première pièce en 1854. Principales pièces : *Nos Intimes* (1861) ; *la Famille Benoiton* (1865) ; *Séraphine* (1868) ; *Patrie*, drame (1869) ; *la Haine*, drame (1875) ; *Daniel Rochat* (1880) ; *Fédora*. — **Editions** : Calmann-Lévy, in-18. (Pièces séparées ; celles des dernières années, non imprimées.)

3. *Rabagas* (1872) ; *Oncle Sam* (1875) ; *Divorçons* (1883), etc.

4. Emile Augier (1820-1889), né à Valence (Drôme), fit jouer en 1844 *la Ciguë*. *Les Fourchambault* (1878) sont sa dernière œuvre. — **Edition** : Calmann-Lévy, 7 vol. in-18. — **A consulter** : P. Morillot, *Emile Augier*, 1901.

vante qui tourne les scrupules de conscience en ridicules gothiques, et nettoie le terrain pour l'âpre et sec matérialisme (*la Contagion*, 1866 ; *Jean de Thommeray*, 1873). A ces deux traits de la société du second Empire, Augier, en pur bourgeois libéral, en ajoutera un troisième : le jésuitisme. Ennemi déclaré du parti religieux, au point qu'il lancera son *Fils de Giboyer* (1862) contre Veuillot et le journalisme catholique, il aura surtout l'horreur des jésuites, dont il dénoncera l'effrayante politique avec une violence ingénue dans *Lions et Renards* (1869).

Toutes ces œuvres, robustes et saines, dans leur philosophie un peu courte, sont d'excellentes études de mœurs[1]. Un vigoureux sens des réalités soustrait l'œuvre aux dangers de la thèse, et l'empêche de s'évanouir dans l'abstraction comme de se dessécher dans le symbole. Les caractères sont d'un relief remarquable, d'une analyse un peu sommaire, mais bien vivants et dramatiques en leurs énergiques raccourcis. Il est fâcheux qu'une conception grossière du personnage sympathique ait peuplé la comédie d'Augier de jeunes savants vertueux et de polytechniciens candides, qui valent les beaux colonels de Scribe. Mais, sauf le fantastique agent des jésuites, Augier a bien réussi les coquins, les demi-coquins, les honnêtes gens entamés, tout ce qui a tare ou vice, jusqu'à l'égoïsme inconscient et la veulerie pernicieuse.

Ses grandes qualités ressortent surtout dans ces admirables pièces, où, sans thèse, il ne s'est attaché qu'à exprimer les mœurs qu'il voyait, en leur ridicule ou navrante



ÉMILE AUGIER, PAR DUBUFE. *Lithographie de Lafosse.* (Bibl. Nat., Est.) CL. PIERRE PETIT



BUSTE D'ALEXANDRE DUMAS FILS, PAR CARPEAUX. *Ce buste, qui figura au Salon de 1874 appartient à la Comédie-Française. Le · lâtre original est entré en 1895 au Musée du Louvre.* CL. HACHETTE.

corruption : dans *le Gendre de Monsieur Poirier* (1854), qui met aux prises deux types si vrais de bourgeois enrichi et de noble ruiné ; dans *les Lionnes pauvres* (1858), où l'honnête Pommeau et sa femme forment un couple digne de Balzac, et nous offrent le tableau des ravages que l'universel appétit de richesse et de luxe peut faire dans un modeste ménage ; dans *Maître Guérin* ; (1864), enfin, qui, malgré son sublime colonel, est peut-être l'œuvre la plus forte de l'auteur par le dessin des caractères : ce faux bonhomme de notaire, qui tourne la loi et qui cite Horace, gourmand et polisson après les affaires faites ; cette excellente Mme Guérin, vulgaire, effacée, humble, finissant par juger le mari devant qui elle s'est courbée pendant quarante ans ; cet inventeur à demi fou et férocement égoïste, qui sacrifie sa fille à sa chimère, ces trois figures sont posées avec une étonnante sûreté ; Guérin surtout est peut-être le caractère le plus original, le plus creusé que la comédie française nous ait présenté depuis Molière : Turcaret même est dépassé.

ALEXANDRE DUMAS FILS. Dumas fils[2] était encore tout imprégné de romantisme, lorsqu'il débuta

1. Ajoutez *Madame Caverlet* (1876) : la question du divorce.

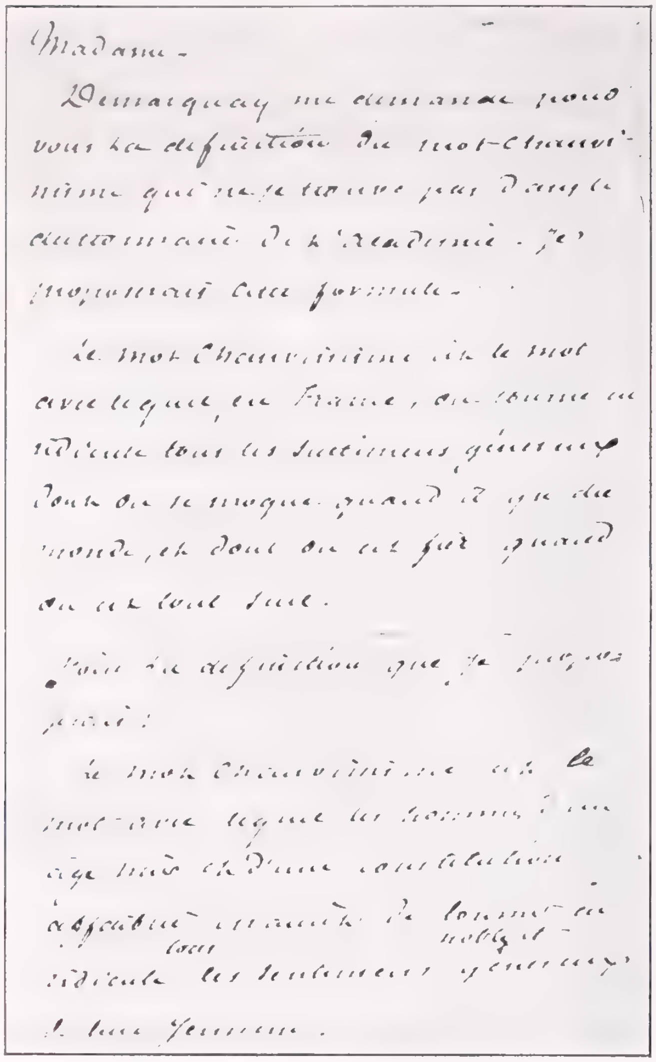
2. A. Dumas (182 -1895), fils du fameux dramaturge et romancier, a commencé par des romans. Il a publié aussi diverses brochures sur des questions morales et sociales. Comédies : *la Dame aux Camélias* (1852) ; *le Demi-Monde* (1855) ; *la Question d'argent* (1857) ; *le Fils naturel* (1858) ; *le Père prodigue* (1859) ; *l'Ami des Femmes* (1864) ; *les Idées de Madame Aubray* (1867) ; *la Visite de Noces* (1871) ; *la Princesse Georges* (1871) ; *la Femme de Claude* (1873) ; *Monsieur Alphonse* (1873) ; *l'Étrangère* (1876) ; la *Princesse de Bagdad* (1881) ; *Denise* (1885) ; *Francillon* (1887).
Edition : *Théâtre complet*, Calmann-Lévy, 7 vol. in-18 ; *Théâtre des autres* (pièces refaites par A. Dumas), t. I et II, 1894-1895. — **A consulter** : P. Bourget, *Essais de psychologie contemporaine.*



LA LECTURE DE *FRANCILLON* A LA COMEDIE-FRANÇAISE LE 4 NOVEMBRE 1886. ⌀ *A la gauche de l'auteur se trouve Jules Claretie accompagné des comédiens Maubaut, Laroche, Mounet Sully, Baret, Thiron, Coquelin cadet, Febvre, Got et Worms (1886).* (Tableau de Laisement. Musée de la Comédie-Française.) CL. HACHETTE.



ENTR'ACTE A LA COMÉDIE-FRANÇAISE EN 1885. ⌀ *Tableau d'Édouard Dantan, exposé au Salon de 1886. On reconnaît Claretie, Feuillet, Dumas fils, Banville, Gounod, A. Sylvestre, Emile Augier, V. Sardou Garnier, Pailleron, Camille Doucet, Richepin, Zola, Renan, Wolf, Ohnet, Sarcey, Daudet, Bornier, Legouvé, Houssaye.* (Musée de la Comédie-Française.) CL. HACHETTE.



Madame -

Demarquay me demande pour vous la définition du mot Chauvinisme qui ne se trouve pas dans le dictionnaire de l'Académie - Je proposerais cette formule -

Le mot Chauvinisme est le mot avec lequel, en France, on tourne en ridicule tous les sentiments généreux dont on se moque quand il y a du monde, et dont on est fier quand on est tout seul.

Voici la définition que je propose :

Le mot Chauvinisme est le mot avec lequel les hommes d'un âge mûr et d'une constitution affaiblie essaient de tourner en ridicule les sentiments généreux de leur jeunesse.

LETTRE AUTOGRAPHE D'A. DUMAS FILS. *Cette lettre est conservée à la Bibliothèque Nationale.* CL. HACHETTE.

en 1852 par la réhabilitation de la courtisane, dans *la Dame aux Camélias* : c'est l'idée même de *Marion de Lorme.* Il sembla changer de voie quand il donna *le Demi-Monde,* étude réaliste de certaines parties gâtées de la société. La contradiction des deux œuvres n'est qu'apparente ; si l'auteur semble changer de principe, c'est que les espèces ne sont pas les mêmes : l'amour absent dans un cas, présent dans l'autre, détermine la sévérité ou l'indulgence de l'auteur. Dumas fils me semble n'avoir jamais répudié la moralité de sa première œuvre : comme j'y retrouvais *Marion de Lorme,* je retrouverais dans *les Idées de Madame Aubray* quelque chose des *Misérables,* la thèse même qu'implique l'histoire de Fantine. Cette thèse restera une des idées fondamentales de l'œuvre de Dumas. Mais au romantisme sentimental des premiers temps se substitua en lui une austérité évangélique d'un goût singulier, qui s'épancha surtout en éloquentes préfaces.

Dumas fils est un moraliste visionnaire, qu'obsède et qu'enfièvre la décomposition sociale qui résulte de la mauvaise organisation de la famille. Il s'est donné pour tâche de reconstituer la famille, sur l'égalité, la justice et l'amour. Il attaque l'argent comme viciant l'institution du mariage ; il attaque les mœurs qui dissolvent la famille en autorisant ou excusant l'inconduite de l'homme ; il attaque l'éducation qui ne prépare pas plus l'homme que la femme à son devoir domestique; il attaque les préjugés qui, dans l'estimation des fautes, accablent l'ignorance et n'absolvent pas le repentir ; il attaque les lois qui, avec la femme, sacrifient l'enfant à l'égoïsme, au vice de l'homme.

Cette prédication sévère s'est exercée dans des pièces brillantes, contre la séduction desquelles il est difficile de se mettre en garde. Une construction très solide, qui fait ressortir la thèse, qui dresse les situations comme des arguments et nécessite le dénouement par une pressante logique, un dialogue éclatant d'esprit, trop ingénieux parfois et trop pétillant, mais d'une singulière précision dramatique, d'incroyables tours d'adresse pour éviter les difficultés en paraissant les aborder de front, autant de romanesque qu'il en faut pour amorcer ou désarmer le public, des brutalités voulues et mesurées, et, par un contraste piquant, les plus rigides conclusions préparées par les plus scabreuses situations ; au milieu de tout cela, des coins de scènes qui donnent la sensation immédiate de la vie, des parties de caractères, qui éclairent fortement certaines profondeurs de l'âme contemporaine : voilà l'impression mêlée et puissante que donnent les comédies de Dumas.

Le danger du genre qu'il a créé, et dans lequel nul jusqu'ici n'a pu le suivre, c'est que la thèse ne détruise le drame. Parfois, en dépit du très habile emploi de tous les ressorts dramatiques, on croit n'avoir pas devant soi une image de la vie ; l'abstraction l'emporte, et la pièce s'écoute,



VUE DU THÉATRE DU VAUDEVILLE. *Ce théâtre, où fut jouée* la Dame aux Camélias, *était alors situé place de la Bourse.* Estampe, Musée Carnavalet) CL. HACHETTE.

en dépit des acteurs, comme un dialogue moral ; l'accent de l'auteur domine dans toutes les voix des personnages. Il y a quelques œuvres surtout, où les caractères semblent vidés de toute réalité, à l'état de purs symboles : toute *la Femme de Claude*, et le principal rôle de *l'Étrangère* nous laissent l'impression de dessins apocalyptiques sous lesquels il ne faut chercher que des idées. Dans beaucoup de personnages, le symbole s'efface par la substantielle réalité de l'imitation, qui parfois est très délicatement et minutieusement poussée : il s'efface, mais il subsiste. Et je n'en veux pour preuve que le jugement porté par l'auteur sur les actes de ses personnages : il s'en faut que nous en estimions comme lui la valeur morale ; l'écart est précisément d'autant plus grand que nous les prenons davantage comme individus réels, astreints aux infirmités, aux incertitudes aux délicatesses des réelles consciences. Pour l'auteur, ils sont des symboles, purs représentants de l'absolu ; reprochera-t-on à des symboles d'être arrogants, indiscrets, brouillons, brutaux?

La dernière œuvre de Dumas fils atteste que son talent a gardé jusqu'à la fin une souplesse toujours jeune : il a fini par se purger entièrement de Scribe; il semble aussi que, sous certains souffles venus de loin, sa dureté ait fondu. Plus de factice roman, plus de raide logique : la comédie de *Francillon* ne nous offre que réalité et humanité.

La moitié du rôle de la femme, une détraquée honnête, mais surtout les trois rôles d'hommes qui sont de vivantes expressions de la veulerie contemporaine, chacun avec sa physionomie propre, font de la pièce une des excellentes études de mœurs que nous ayons. Et de plus, une sorte de tristesse philosophique imprègne certaines scènes, où la désillusion pessimiste apparaît à la suite de la ruine de la volonté. L'œuvre, sans fracas de morale, sans étalage de pitié, est large et profonde [1].

1. **A consulter** pour tout le chapitre : J. Lemaître, *Impressions de théâtre*, 7 vol. in-18. J.-J. Weiss, *Le Théâtre et les Mœurs*, in-18. R. Doumic, *Portraits d'écrivains*, in-8 ; *De Scribe à Ibsen*, in-18. Parigot, *Le Théâtre d'hier*, in-18.



TOMBEAU DE DUMAS FILS. ⌀ *Émouvante statue œuvre du sculteur René de Saint-Marceaux sur la tombe de l'écrivain au cimetière Montparnasse.* CL. FIORILLO.






ILLUSTRATIONS POUR *TROIS CONTES* DE FLAUBERT (Ferroud, édit.)

LÉGENDE DE SAINT-JULIEN L'HOSPITALIER. ⌀ Dessin de Luc-Olivier Merson, gravé Géry-Bichard. *HÉRODIAS. ⌀ Dessin de Rochegrosse, gravé par Champollion.* *UN CŒUR SIMPLE. ⌀ Dessin d'Émile Adam, gravé par Champollien.*

CHAPITRE V

LE ROMAN

GUSTAVE FLAUBERT : SA PLACE ENTRE LE ROMANTISME ET LE NATURALISME. OBJECTIVITÉ, IMPERSONNALITÉ, IMPASSIBILITÉ DE L'ŒUVRE. ⌀ ROMANCIERS NATURALISTES : ÉMILE ZOLA. PRÉTENTIONS SCIENTIFIQUES, TEMPÉRAMENT ROMANTIQUE. PUISSANCE DESCRIPTIVE. ⌀ LES GONCOURT : NATURALISME, NERVOSITÉ, IMPRESSIONNISME. ALPHONSE DAUDET : SENSIBILITÉ ET SYMPATHIE DANS L'EFFORT POUR ATTEINDRE L'EXPRESSION OBJECTIVE. LE PEINTRE DES HUMBLES. VASTES TABLEAUX DE MŒURS. GUY DE MAUPASSANT : UN VRAI, COMPLET, PUR RÉALISTE. ⌀ HORS DU NATURALISME : PAUL BOURGET : LE ROMAN PSYCHOLOGIQUE ET ANALYTIQUE. PIERRE LOTI : LE ROMAN SUBJECTIF, PITTORESQUE ET SENTIMENTAL.

LE genre dominateur de la littérature, entre 1850 et 1890, a été le roman, comme, dans la première moitié du siècle, la poésie lyrique. Et ce déplacement de la supériorité est à lui seul le signe d'une nouvelle orientation littéraire : par définition, le lyrisme est l'expression du *moi*, et le roman doit être la perception du *non-moi*.

GUSTAVE FLAUBERT. ⌀ ⌀ Entre les deux écoles romantique et naturaliste se place Gustave Flaubert, qui procède de l'une et fonde l'autre, corrigeant l'une par l'autre, et mêlant en lui les qualités de toutes les deux, d'où vient précisément la perfection de son œuvre. Au moment unique où le romantisme devient naturalisme, Flaubert écrit deux ou trois romans qui sont les plus solides qu'on ait faits en ce siècle [1].

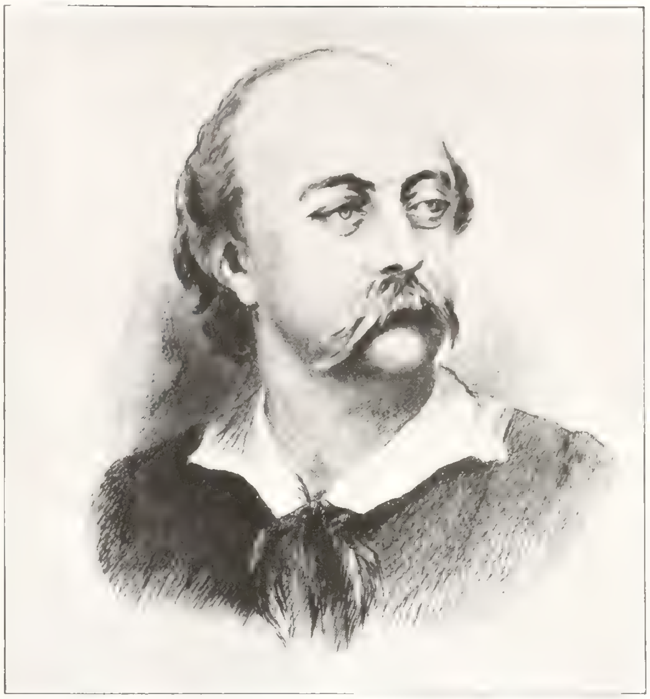
Il se disait romantique, et il l'était par son éducation, par ses admirations littéraires : Hugo était son Dieu. Il avait des préjugés, des manies de romantique échevelé ; cet excellent homme professait candidement, avec une

1. **Biographie** : G. Flaubert (1821-1880), né à Rouen, fils d'un chirurgien, passa la plus grande partie de sa vie à sa propriété de Croisset, près de Rouen. Il était grand travailleur : très bourgeois d'habitudes et de vie pratique, avec sa haine romantique du bourgeois.

Editions : Charpentier, 11 vol. in-18 (*Corresp. avec G. Sand*, 1 vol. ; *Corresp. générale*, 4 vol.) ; Lemerre, 10 vol. in-16 (9 vol. de *Romans* ; 1 vol. de *Théâtre*). Quantin, 8 vol. in-16 ; Conard, 18 vol., 1909 à 1912. La première *Tentation de Saint Antoine*, p. p. L. Bertrand, 1908. — **A consulter** : Notices de G. de Maupassant et de Mme Commanville, en tête des deux recueils de *Correspondance*. Max. Du Camp, *Souvenirs littéraires*, 2 vol. 1 Bourget, *Essais de psychologie contemporaine*. G. Doublet, *La Composition de Salammbô* d'après la *Correspondance* de Flaubert, Toulouse, 1894. E. Faguet, *Flaubert*, 1899. Dumesnil, *Flaubert, son hérédité, son milieu, sa méthode*, 1905. E.-W. Fischer, *Études sur Flaubert* (inédit ; tr. fr.), 1908. R. Descharmes, *Flaubert, sa vie, son caractère et ses idées avant 1857*, 1909. L. Bertrand, *G. Flaubert*, 1912. Descharmes et Dumesnil, *Autour de Flaubert*, 2 vol., 1912. Thibaudet, *G. Flaubert*, 1922.

féroce truculence de paroles, la haine du bourgeois, de la vie et de la morale bourgeoises ; il avait soif d'étrangeté, d'énormité, d'exotisme. On le sent tout voisin de Gautier et de Baudelaire. Puis, le romantisme a fait l'éducation artistique de Flaubert : du romantisme, il a retenu le sens de la couleur et de la forme, la science du maniement des mots comme sons et comme images ; de la seconde génération romantique, de Gautier et de l'école de l'art pour l'art, il a pris le souci de la perfection de l'exécution, la *technique* scrupuleuse et savante. Le choix d'un adjectif le fait suer d'angoisse ; il tourne et retourne sa phrase, la faisant passer par son *gueuloir*, jusqu'à ce qu'elle satisfasse son oreille par d'expressives harmonies.

Mais voici par où il sort du romantisme : il a senti le besoin de dompter son imagination, et il s'est mis à la rude école de la nature. Docilement, patiemment, il s'applique à la copier pour la rendre en son propre et singulier caractère. Il travaille à s'éliminer de son œuvre, c'est-à-dire à n'y rester que par la maîtrise de sa facture. Il veut que le roman soit objectif, impersonnel, « impassible » ; et, malgré les violences ou les gaucheries des formules dont il use dans sa *Correspondance*, il a raison lorsqu'il veut que l'émotion, la pitié sortent, s'il y a lieu, des choses mêmes et non pas d'une pression directe de l'auteur sur le lecteur, lorsqu'il défend au romancier de forcer pour ainsi dire la carte de la sympathie ou de l'attendrissement par une intervention indiscrète. Le roman, ainsi, ne sera plus la confidence d'un individu et souvent le jeu de sa fantaisie : il sera ce que sa définition veut qu'il soit, un miroir de l'âme humaine, un tableau de la vie. Par ces théories, Flaubert se rapproche sensiblement de la doctrine classique, et son *impassibilité* ressemble fort à la *raison* du XVIIe siècle [1]. De fait, il a abdiqué les haines littéraires des romantiques : il admire jusqu'à Boileau, dont il ne souffre pas qu'on dise du mal, parce qu'enfin *il a fait ce qu'il a voulu*. Il sent dans Boileau un art impersonnel et la perfection d'une certaine *technique*.



PORTRAIT DE FLAUBERT. *Dessin de Commanville, gravé par H. Toussaint. Frontispice des* Œuvres complètes *de Gustave Flaubert.* (Quantin, édit.) CL. HACHETTE.



PAVILLON DE FLAUBERT, A CROISSET (SEINE-INFÉRIEURE). *C'est dans ce pavillon que Flaubert s'enfermait pour écrire, et c'est là qu'il rédigea une bonne partie de son œuvre.* CL. HACHETTE.

Madame Bovary (1857) a chance d'être le chef-d'œuvre du roman contemporain : c'est une œuvre d'observation minutieuse et serrée dans une forme tout à la fois éclatante et sobre. Le réalisme de Flaubert n'est jamais une servile et plate copie des apparences superficielles. Tous ses personnages sont si patiemment étudiés, qu'en faisant saillir tous les détails de leur individualité, il dégage les traits profonds qui en font des types puissants et compréhensifs. L'œuvre a paru brutale en son temps ; dans l'ensemble, elle n'est que forte et triste. Il est permis aujourd'hui de dire que, si Flaubert avait en horreur les prédications morales comme les effusions sentimentales, cependant ces vies étalées impassiblement devant nous laissent à la fin de la pitié et dégagent une leçon. La leçon, grave et profonde, c'est le danger du romantisme : nous voyons ce que les grandes aspirations lyriques, les vagues exaltations, transportées dans la vie pratique par des âmes vulgaires, peuvent produire d'immoralité, de chutes et de misères sans grandeur. Le romantisme incurable de Flaubert a rendu son analyse plus pénétrante et plus sûre ; il n'a pu donner cette admirable description du *morbus* lyrique que parce qu'il en observait certains effets en lui-même. Et ces êtres vulgaires, formes dégradées de l'huma-

1. Mais cette impassibilité est surtout dans la forme et dans le travail. L'analyse retrouve sans cesse tout Flaubert, ses passions et ses souffrances, dans son œuvre, mais il s'est caché, non étalé. Il a fait effort pour atteindre la vérité extérieure et générale ; et par là il s'oppose aux romantiques et s'apparente aux classiques. Mais il n'y a pas de vrai artiste qui puisse et qui veuille neutraliser réellement sa personnalité, supprimer cette expérience interne que lui fournissent les réactions de sa sensibilité. Dans toutes les « idées », qui ne peuvent être contrôlées rigoureusement par une méthode scientifique, il entre une part d'imagination, d'émotion et de volonté subjectives. Ce qui revient à dire que la distinction de l'art impersonnel et de la poésie personnelle n'est pas absolue, mais relative ; et qu'ici comme en morale, il faut juger l'écrivain sur ses tendances et ses efforts, sur sa volonté.



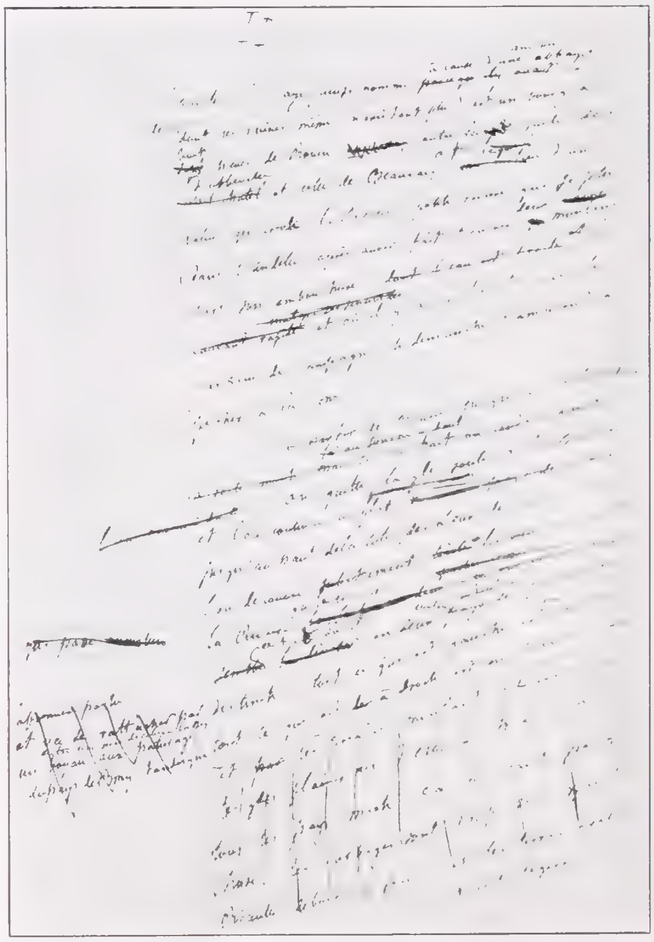
UNE ILLUSTRATION POUR *MADAME BOVARY*. *Dessin de Fourié gravé par Mordant.* (A. Quentin, édit.)

nité, nous blessent dans notre amour-propre ; ils nous affligent, et nous les méprisons : pourtant ils sont si réels, si vivants, ils souffrent avec une si énergique intensité, qu'ils prennent droit de représenter la pauvre humanité, et qu'un peu de notre pitié, une pitié loyalement, rudement gagnée par eux sans complaisance ni tricherie de l'auteur, adoucit nos dégoûts, notre tristesse et notre révolte. L'ironie impitoyable de l'auteur s'abat seulement sur ceux que la vie ne châtie pas, qui fleurissent en leur sottise et leur bassesse, sur l'heureux, hilare et décoré Homais.

Plus navrante et plus grise est l'impression que laisse l'*Éducation sentimentale* (1869) : *Madame Bovary* prenait une grandeur tragique par les convulsions passionnées et par la mort de l'héroïne. Ici, plus rien de grand dans le modèle : c'est l'aplatissement lent et progressif d'une âme par la vie ; ce Frédéric Moreau est un médiocre, un faible, qui manque l'existence rêvée dans la fièvre idéaliste de ses vingt ans ; par une suite d'expériences sans éclat, minutieusement décrites en leur terne réalité, se rabattent peu à peu toutes les ambitions, s'évanouissent toutes les chimères. La profondeur et la tristesse de l'œuvre, c'est cet écoulement d'une vie, *où il n'arrive rien*, et, *sans qu'il arrive rien*, la submersion finale de toutes les espérances juvéniles dans la niaise, stupide et monotone existence du bourgeois de petite ville. Et que surnage-t-il ? un souvenir, pas même un souvenir de bonheur, le souvenir d'une velléité sans effet ; mais il suffit que ce soit un souvenir de la première montée de sève virile, pour que l'âme en soit à jamais ensoleillée et réjouie.

Triste encore, mais d'une tristesse plus tendre, est le premier des trois *Contes* que Flaubert donna en 1877 : cette histoire d'un *cœur simple* — il s'agit d'une pauvre servante de province — est d'une sobriété puissante et d'un art raffiné ; dans l'insignifiance des faits, dans l'absolue pauvreté intellectuelle du sujet, dans la bizarrerie ou la niaiserie de ses manifestations sentimentales, transparaît constamment l'essentielle bonté d'un cœur qui ne sait qu'aimer et se donner ; quelque chose de grand et de touchant se révèle à nous par des effets toujours mesquins ou ridicules ; et ces deux sentiments qui s'accompagnent en nous donnent une saveur très particulière à l'ouvrage.

En face de ces études réalistes sur la vie contemporaine, Flaubert nous présente de hardies, d'étranges tentatives de restitution de mœurs ou d'âmes bien lointaines : la *Légende de saint Julien l'Hospitalier*, *Hérodias*, dans les *Trois Contes* ; la *Tentation de saint Antoine* (1874), et surtout le roman carthaginois de *Salammbô* (1862). En réalité, il n'y a pas de contradiction entre les deux parties de l'œuvre de Flaubert. Il a tout simplement « appliqué



UNE PAGE DU MANUSCRIT AUTOGRAPHE DE *MADAME BOVARY*. (Collection de M. Louis Barthou.)

à l'antiquité les procédés du roman moderne », et la *Tentation* ou *Salammbô* ne sont pas construits autrement que *Madame Bovary* ou le *Cœur simple*. Seulement, l'observation directe étant impossible ici, il y a suppléé par l'étude des documents qui permettaient de reconstituer la réalité disparue.

La *Tentation de saint Antoine*, qui paraît une si prodigieuse fantaisie, est aussi strictement objective que l'*Éducation sentimentale*. Cette hallucination fantastique est sortie tout entière d'une patiente étude de documents ; de là, justement, la froideur de l'œuvre, et la fatigue qu'elle laisse : tellement l'auteur s'est mis en dehors de la vie contemporaine, tellement il a éliminé toute idée personnelle, toute conception philosophique, morale ou religieuse, qui eussent donné direction, sens et portée à ce splendide cauchemar. L'âme qui anime la *Légende des siècles* manque ici [1].

Pareillement la couleur historique de *Salammbô* est tout à fait différente de la couleur locale des romantiques. Je ne sais quelle estime un archéologue peut avoir pour le roman de Flaubert : pourtant il est sûr que l'œuvre n'est ni symbolique ni philosophique, mais strictement historique. Flaubert n'a rien voulu exprimer de lui-même, ni sa conception ni son rêve de la vie. Il a essayé de comprendre, de voir et de faire voir comment avaient pu vivre des Carthaginois, ainsi qu'il avait montré des Normands. Il a essayé de déterminer sa vision par une solide et vaste érudition, de diriger et limiter son imagination par tout ce qui pouvait contribuer à former la connaissance exacte de la vie carthaginoise : visite des lieux et vue de tous les débris de l'art punique, étude de textes anciens et modernes, examen de toutes les formes analogues ou voisines de civilisation.

Au reste, il prétendait faire œuvre, non pas d'archéologue, mais d'artiste. Il suppléait à toutes les lacunes de l'érudition : il allait chercher à travers les siècles et les races de quoi compléter ses textes, cueillant ici un trait du Sémite biblique, et là faisant concourir sainte Thérèse



LA MAISON DE ZOLA, A MÉDAN. ⌀ *Cette maison était célèbre chez les littérateurs du temps. C'est d'elle que vient le nom des* Soirées de Médan, *recueil de Nouvelles de Zola, Huysmans, Maupassant, Céard, Hennique, Alexis, qui parut en 1880.* CL. NEURDEIN.

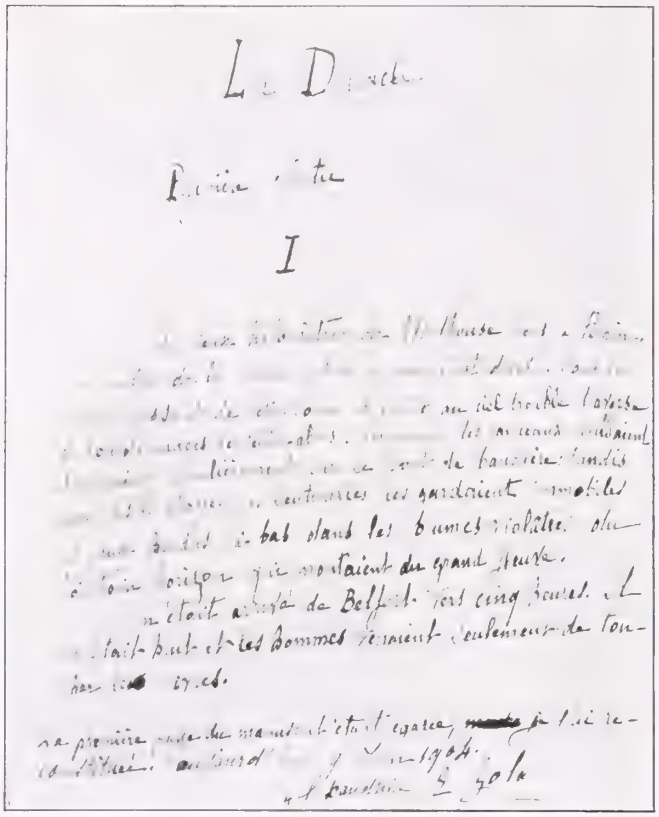


PORTRAIT D'ÉMILE ZOLA, PAR MANET (1868). ⌀ *Ce portrait fut peint par l'artiste en reconnaissance de la campagne que menait Zola en faveur de sa peinture.* CL. HACHETTE.

à la détermination du type extatique de Salammbô. « Je me moque de l'archéologie, écrivait-il ; si la couleur n'est pas une, si les détails détonnent, si les mœurs ne dérivent pas de la religion et les faits des passions, si les caractères ne sont pas suivis, si les costumes ne sont pas appropriés aux usages, et les architectures au climat, s'il n'y a pas, en un mot, harmonie, je suis dans le faux. Sinon, non [2]. » Il n'était pas dans le faux. Il a fait ce qu'il voulait, et cette œuvre, en son éclat étrange, est forte comme *Madame Bovary*. La psychologie, naturellement, est moins intérieure, plus sommaire ; les passions, bizarres parfois en leurs effets, ou monstrueuses, sont élémentaires en leur principe. Mais c'était une condition du sujet. Tout l'intérêt va aux manifestations extérieures par lesquelles cette humanité lointaine se représente à nous, formes de meubles ou de palais, formes de sentiments ou d'actes. Un peu lourd, quoi qu'en ait pensé Flaubert, en sa richesse descriptive, ce roman est supérieur à tout ce qu'on a pu tenter en ce genre, par la largeur pittoresque et l'énergie dramatique des tableaux.

1. Ces réflexions ne s'appliquent qu'à la rédaction définitive, la troisième. La première était nettement romantique. Et l'on peut faire même des réserves sur le caractère objectif de la dernière rédaction. L'exécution est tout objective. Mais l'âme personnelle de Flaubert ne manque pas plus dans cette vision que l'âme de Leconte de Lisle dans les *Poèmes antiques*. L'auteur a évité de se mettre directement en scène, lui et son temps, et les idées de son temps : mais sa vision historique est en même temps une représentation symbolique, et le triomphe de l'atome de matière, de la cellule, sur lequel s'achève l'ouvrage n'est certainement pas une caractéristique de la civilisation du IVe siècle : c'est le terme du développement philosophique et scientifique de l'humanité, tel que le comprend un poète de la fin du XIXe siècle.

2. *Lettre à M. Frœhner*, à la suite de *Salammbô*. Cf., *ibid.*, la lettre à Sainte-Beuve.



LA PREMIÈRE PAGE DU MANUSCRIT DE *LA DÉBACLE*, DE ZOLA. *La page écrite par Zola ayant été égarée, elle fut remplacée par cette copie*. (Bibl. Nat., Mss.) CL. HACHETTE.

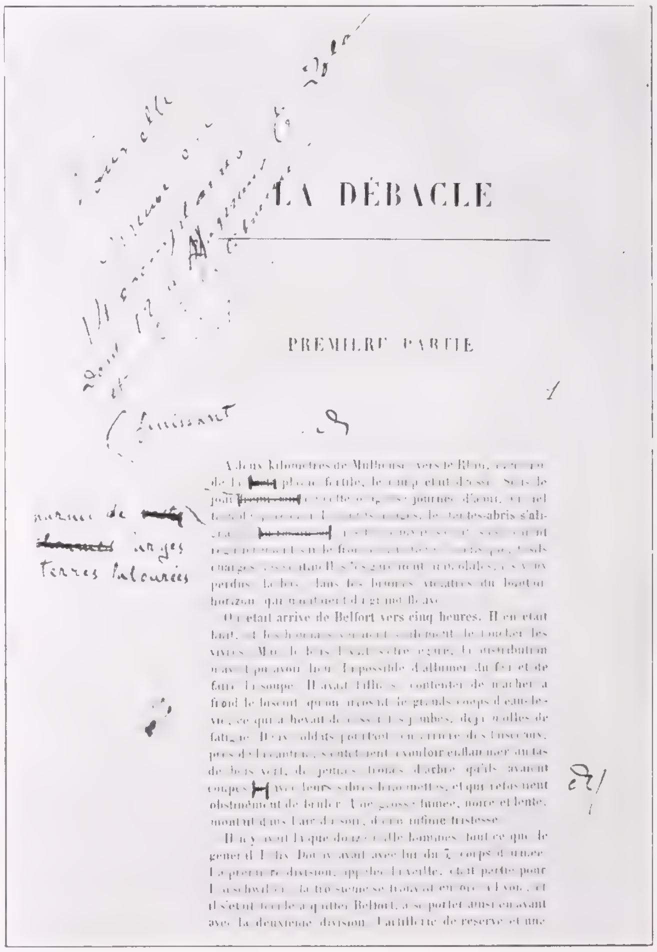
Il serait injuste de juger comme une œuvre achevée le roman posthume de *Bouvard et Pécuchet* (1881). Ces expériences incessamment renouvelées de la bêtise bourgeoise deviennent vite fastidieuses et fatigantes. L'accumulation des petits faits, vraisemblables ou vrais chacun isolément, a quelque chose d'artificiel, de mécanique : ces bonshommes sont des caricatures sèches et tristes. C'est là surtout que l'ironie s'alourdit jusqu'à la cruauté : précisément parce que Flaubert prend son point de départ dans son préjugé personnel, c'est là qu'il y a le moins de vérité objective, et, sous la platitude réaliste du détail, le plus de fantaisie arbitraire : cette étude n'est qu'un vieux paradoxe romantique traité par le procédé naturaliste.

Une dizaine de volumes, dont trois ou quatre sont des chefs-d'œuvre, voilà l'œuvre de Flaubert, et il faut lui compter cette sobriété, qui révèle l'artiste difficilement satisfait de sa production. Aussi se faisait-il de l'art la plus haute idée : c'était sa religion, le remède au mal métaphysique, la raison de vivre. Par l'art seul, l'intelligence et la volonté saisissent leurs objets qui, partout ailleurs, leur échappent : dans l'art seulement l'homme peut connaître et créer ; hors de l'art, il n'y a qu'illusion et impuissance. Le fanatisme artistique de Flaubert n'est pas griserie d'imagination ni expansion de sympathie : c'est la dernière étape d'une pensée philosophique, qui n'a point voulu s'arrêter dans le scepticisme pessimiste. Par là encore, il clôt l'âge romantique et remet la littérature sous la direction de la réflexion critique.

ROMANCIERS NATURALISTES : ÉMILE ZOLA.

L'école naturaliste, que Flaubert se défendait d'avoir fondée, s'est constituée à la fin du second Empire, sous l'influence de *Madame Bovary* et des théories littéraires de Taine, sous l'influence plus lointaine et d'autant plus prestigieuse des grands travaux des physiologistes et des médecins. Le maître qui a fourni les formules les plus impérieuses, les applications les plus éclatantes de la doctrine, est Émile Zola [1].

Flaubert n'était encore qu'un artiste : Zola est, prétend être un savant. Il s'inspire, outre Taine, de Claude Bernard. Un roman n'est plus seulement pour lui une observation qui décrit les combinaisons spontanées de la vie : c'est une expérience, qui produit artificiellement des faits d'où l'on induit une loi certaine et nécessaire. Il n'y a pas



ÉPREUVE CORRIGÉE DE LA *DÉBACLE*. (Bibl. Nat., Mss.) CL. HACHETTE.

1. Emile Zola (1840-1903). Principales œuvres : *Contes à Ninon* (1864). *Thérèse Raquin* (1867). *Les Rougon-Macquart* (1871-1893) : *la Conquête de Plassans, la Curée, l'Assommoir*, (1877), *Germinal* (1885), *la Débâcle* (1892). *Les Trois villes : Lourdes* (1894), *Rome* (1896), *Paris* (1898). *Les Quatre Évangiles : Fécondité* (1889), *Travail* (1901) ; *Correspondance*, 1907-1908, 2 vol. — **Édition** : Charpentier, 40 vol. in-18 (20 vol. des *Rougon-Macquart* ; 8 vol. de *Critique* ; 1 vol. de *Théâtre* ; 2 vol. de Correspondance). — **A consulter** : E. Zola, *le Roman expérimental*, 1 vol. ; F. Brunetière, *Le Roman naturaliste*, 2e éd. 1892 ; R. Doumic, *Portraits d'écrivains* ; Larroumet, *Nouvelles Études de littérature et d'art* ; Massis, *Comment Emile Zola composait ses romans*, 1906. Deffoux et Zavie, *Le groupe de Médan*, 1920.

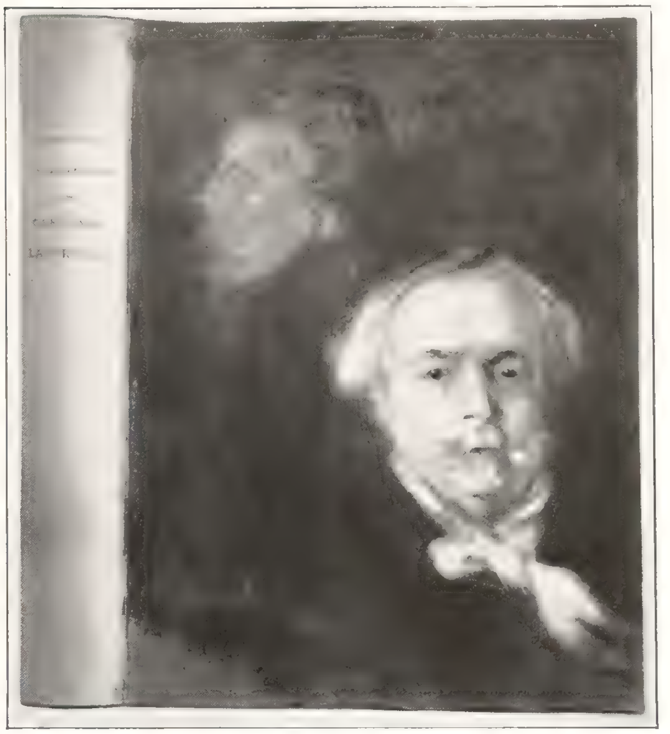
lieu de nous arrêter à la théorie du roman expérimental : elle repose sur la plus singulière méprise. Zola n'a jamais aperçu la différence qui existe entre une expérience scientifiquement conduite dans un laboratoire de chimie ou de physiologie, et les prétendues expériences du roman où tout se passe dans la tête de l'auteur, et qui ne sont en fin de compte que des hypothèses plus ou moins arbitraires [1]. Zola ne nous a-t-il pas confié lui-même, dans une lettre rendue publique, que son roman du *Rêve* était une « expérience scientifique » conduite « à toute volée d'imagination »?

Passons donc condamnation sur les prétentions scientifiques de Zola : toute la série des *Rougon-Macquart*, cette *histoire naturelle d'une famille sous le second Empire*, ne nous apprend rien sur la loi de l'hérédité, ne la démontre ni ne l'explique. Dans l'hypothèse de la parenté qui unit tous les héros de ces romans, je ne puis voir qu'un artifice littéraire, assez inutile du reste : les œuvres ne perdraient rien à rester isolées dans leurs titres, comme elles le sont de fait. Car toutes les branches de la famille des Rougon-Macquart poussent de tous côtés, à toutes hauteurs, et la série ne me donne pas même cette impression générale que produit la *Comédie humaine* de Balzac : les récits divergents ne concourent pas à former en moi l'idée d'un vaste ensemble social, où les diverses parties se tiennent et se raccordent.

La faiblesse de la conception scientifique de Zola apparaît assez curieusement dans le caractère particulier de chacun des romans qui doivent l'exprimer. Il semblerait que l'objet principal du romancier devrait être l'étude de l'individu en qui se continue la névrose héréditaire : mais pas du tout. L'individu s'efface : et les *documents* qu'apporte Zola sont relatifs à une spécialité professionnelle, ici les chemins de fer, là les mines, là la broderie, ailleurs la finance. C'est Gervaise qui est une Rougon-Macquart, mais c'est à l'alcoolisme de Coupeau que l'auteur s'attache ; et Gervaise, avec son hérédité, n'aurait pas déraillé, si Coupeau n'avait bu.

Au reste, expérimentations scientifiques, ou explications techniques, tout le scientifique et tout le technique se valent chez Zola : il n'est même pas vulgarisateur comme Jules Verne. Ce n'est chez lui qu'agitation confuse, étalage incohérent de mots savants ou spéciaux, qui étourdissent sans éclairer. C'est de la science en trompe-l'œil.

La psychologie des romans de Zola est assez courte. Sa doctrine lui disait — et son tempérament ne protestait pas contre sa doctrine — que l'observation scientifique est extérieure, non intérieure. Il ne s'est pas douté que ce n'est qu'en soi qu'on connaît les autres. Il a vu passer des gens en blouse ou en redingote, gesticuler des bras, étinceler des yeux, râler ou saigner des corps : et il s'est demandé ce que cela signifiait. Ou plutôt, il l'a demandé à sa science :



LA RELIURE DE *GERMINIE LACERTEUX* D'E. ET J. DE GONCOURT. *Édition tirée à trois exemplaires. L'exemplaire de la Bibliothèque Nationale est recouvert d'une reliure sur laquelle Carrière a peint les portraits des deux auteurs ; le portrait d'Edmond se détache au premier plan.* (G. Chamerot, édit.)

ses manuels de médecine lui ont montré des cas pathologiques ; ses manuels de physiologie lui ont expliqué les fonctions de la vie animale. Persuadé qu'il tenait tout l'homme, il n'a rien cherché dans la vie humaine au delà des accidents de la névrose et des phénomènes de la nutrition. Des agitations de fous, ou des appétits de brutes, voilà tout ce qu'il nous offre : de là, l'indigence psychologique, le vide inquiétant de ses bonshommes : de là la mécanique brutale et grossièrement conventionnelle de leurs actes. Ce sont des fous ou des brutes, de qui, au bout de quatre cents pages, après qu'ils ont étalé leur vie, on n'a rien à dire, sinon que ce sont des brutes ou des fous.

Malgré ses ambitions scientifiques, Zola est avant tout un romantique. Il me fait penser à Victor Hugo. Il a un talent vulgaire et robuste, où domine l'imagination. Ses romans sont des poèmes, de lourds et grossiers poèmes, mais des poèmes. Les descriptions sont intenses, éclatantes, écrasantes, et tournent en visions hallucinatoires [2] : l'œil de Zola, ou sa plume, déforme et agrandit tous les objets. C'est un rêve monstrueux de la vie qu'il nous offre : ce n'en est pas la réalité simplement transcrite. Sa fantaisie effrénée anime toutes les formes inertes ; Paris, une mine, un grand magasin, une locomotive, deviennent des êtres effrayants qui veulent, qui menacent, qui dévorent, qui souffrent ; tout cela danse devant nos yeux comme dans un cauchemar. La pauvreté et la raideur des caractères

1. Taine (Préface des *Essais de critique*) invitait à l'erreur.
2. Cf. ce prodigieux Paradou, dans *la Faute de l'abbé Mouret* : il n'y a pas un exemple, même chez Victor Hugo, d'un aussi fantastique agrandissement de la réalité ; cependant cf. *les Misérables* (le jardin de la rue Plumet) et les *Chansons des rues et des bois*. Pour le principe de ce procédé descriptif, voir la « personne » de la cathédrale dans *Notre-Dame de Paris*.



ILLUSTRATION POUR *FROMONT JEUNE ET RISLER AINÉ.* ⌀ *Dessin de P.-A. Laurens, gravure de Decisy.* (Houssiaux édit.)

individuels les inclinent à devenir des expressions symboliques [1], et le roman tend à s'organiser en vaste allégorie, où plus ou moins confusément se déchiffre quelque conception philosophique, scientifique ou sociale, de mince valeur à l'ordinaire et de nulle originalité. Tout cela est bien d'un romantique, et l'on a pu qualifier de *réalisme épique* le genre de Zola. Des épopées sociologiques, voilà bien en effet ce qu'il a donné, et j'y trouve à peu près autant de *document humain* que dans les épopées humanitaires de *la Légende des siècles.*

Mais c'est précisément ce romantisme, cette puissance poétique qui font la valeur de l'œuvre de Zola : cinq ou six de ses romans sont des visions grandioses qui saisissent l'imagination. Surtout incapable, comme il est, de faire vivre un individu, il a le don de mouvoir les masses, les foules : il est sans égal pour peindre tout ce qui est confus et démesuré, la cohue des rues, une réunion de courses, une grève, une émeute. Toutes les parties de *Germinal* qui expriment la vie et l'âme collectives des mineurs, sont étonnantes de largeur épique.

Avec ce *Germinal,* qui est l'épopée du mineur du Nord, l'œuvre maîtresse de Zola est *l'Assommoir,* l'épopée de l'ouvrier parisien. Par un heureux accord de ces sujets vulgaires et de son talent brutal, Zola a mis dans ces deux romans plus de vérité, une observation plus serrée et plus précise que dans les autres ; là aussi, plus de sincérité, je crois, et moins d'artifice verbal. Ce sont les deux maîtresses œuvres qui resteront de ce laborieux ouvrier.

Il a pris, dans sa *Débâcle,* un grand sujet, le plus douloureux sujet pour les Français qui ont vu l'Année terrible : l'œuvre a paru manquée à beaucoup de lecteurs, qui ont jugé que l'émotion était dans la matière et sortait malgré l'erreur de l'artiste.

Cependant, les études historiques fouillées et précises qu'on nous a données sur la guerre de 1870 laissent la même impression de confusion ; désarroi, incohérence, piétinement, désorganisation, et va-et-vient des masses, c'est bien ce que Zola a compris et peint. Seulement le procédé artistique ici est mauvais : le cadre romanesque est banal ; on voudrait que l'écrivain se fût débarrassé de toute fiction, et eût composé simplement des tableaux de la guerre, sans héros ni épisode de son invention.

Je ne dis rien ici des dernières œuvres de Zola : ces romans de philosophie sociale, intéressants pour le biographe, n'ajoutent rien à la gloire littéraire de Zola.

LES GONCOURT, DAUDET, MAUPASSANT. ⌀⌀ Edmond et Jules de Goncourt [2] ont inventé trois choses, ils le disent du moins : le naturalisme, la vogue du XVIIIe siècle, et le japonisme. Pour nous en tenir à la littérature, ils se flattent un peu ; cependant, *Germinie Lacerteux* est de 1865, et suivait *Renée Mauperin,* qui est de 1864. Or tant par l'une que par l'autre de ces deux œuvres, ils indiquaient trois caractères du naturalisme : d'abord l'usage du document, de la *note* prise au vol dans les rencontres de la vie ; traduisons : la substitution du *reportage* à la psychologie ; en second lieu, la superstition ou la préten-



A. DAUDET : *LA PETITE PAROISSE.* ⌀ *Dessin de Marchetti pour le feuilleton de* l'Illustration *où ce roman paraissait en 1894*

1. Les *gras* et les *maigres,* du *Ventre de Paris.* Le *paysan* et le *bourgeois,* dans *la Débâcle.* Ailleurs une femme qui devient la Femme, et son vice le Vice universel. Même dans le couple de *l'Assommoir,* peu d'individualité, et, au contraire, puissante vérité typique.

2. Edmond (1822-1896) et Jules (1830-1870) de Goncourt. — **Éditions** : *Les Hommes de Lettres* (Charles Demailly), 1860 ; *Sœur Philomène,* 1861 ; *Manette Salomon,* 1867 ; *Madame Gervaisais,* 1869 ; *Idées et sensations,* 1866, in-8 ; *la Femme au XVIIIe siècle,* 1862, in-8. Edmond de Goncourt, après la mort de son frère, donna seul quelques romans (*les Frères Zemganno,* 1879) et leur *Journal* (3 séries, en 9 vol., 1887-1896). De Jules seul : *Lettres,* 1885. — **A consulter** : P. Bourget, *Essais de psychologie.*

tion scientifique, la fréquentation de la clinique, l'étude de l'hystérie ici, là de la maladie de cœur, donc la substitution de la pathologie à la psychologie ; enfin, dans *Germinie Lacerteux*, le principe si contestable que les faits vulgaires et les *milieux* populaires sont le propre domaine de l'art réaliste, qu'il y a plus de réalité dans l'œuvre quand il y a plus de grossièreté dans la matière.

Les Goncourt ont eu conscience d'avoir été « des créatures passionnées, nerveuses, maladivement impressionnables » : ils ont été en effet des maniaques littéraires. Sur leurs terribles carnets ils ont couché tout ce que leurs yeux et leurs oreilles ont rencontré, choses et hommes, meubles et idées ; plus sensitifs qu'intelligents, ils ont à l'ordinaire curieusement fixé l'aspect des choses, cruellement aplati les idées des hommes. Surtout ils ne se sont jamais doutés combien cette féroce application à tout convertir en notes pour des livres pouvait fausser les justes proportions, altérer la vraie couleur de la vie. Dans leur œuvre laborieuse, ils ont réussi surtout à exprimer certains types de détraqués et de déclassés, gens de lettres, artistes, acrobates ; ils ont rendu avec une singulière originalité les formes d'âmes les plus factices qu'une civilisation trop raffinée fait éclore, la jeune fille du grand monde parisien, par exemple, dans ce roman de *Renée Mauperin*, qui demeurera, je pense, l'une des œuvres caractéristiques de la seconde moitié du XIX[e] siècle.

Enfin, par leur style tourmenté, raffiné, souvent extravagant ou alambiqué, souvent aussi d'une intense et originale précision, les Goncourt ont exercé une grande influence sur leurs contemporains. Ils ont créé vraiment le style *impressionniste* : un style très artistique, qui sacrifie la grammaire à l'impression, qui, par la suppression de tous les mots incolores, inexpressifs, que réclamait l'ancienne régularité de la construction grammaticale, par l'élimination de tout ce qui n'est qu'articulation de la phrase et signe de rapport, ne laisse subsister, juxtaposés dans une sorte de *pointillé*, que les termes producteurs de sensations.

Alphonse Daudet [1], un fin Méridional, nature souple, nerveuse, séduisante, a subi l'influence de Zola et des



PORTRAIT D'ALPHONSE DAUDET, PAR CARRIÈRE. (Collection Loys Delteil.) CL. HACHETTE.

Goncourt. Ce n'a pas été toujours pour son bien : mais le mal, en somme, n'est pas grave, et son œuvre met suffisamment en lumière son originalité. Lui aussi, il a eu des calepins noirs de notes ; lui aussi, il a déversé ses notes dans ses romans ; on y a trouvé le fait divers, le procès scandaleux de la veille ou de l'avant-veille. Lui aussi, il a pris une gravité de médecin consultant, il a tâté le pouls à la société ; on l'a vu déposer en justice comme un expert en psychologie, dont la consultation fait preuve.

Mais Daudet avait trop de spontanéité pour que ses théories pussent gâter son talent : et il nous a donné quelques-uns des plus touchants, des plus séduisants romans que nous avons. Tout ce qui est dans son œuvre impression personnelle et vécue, non pas seulement chose vue, mais chose sentie, ayant fait vibrer son âme douloureusement ou délicieusement, tout cela est excellent : il a été supérieur dans la description de tout ce qui intéressait sa sympathie. L'impersonnalité du savant n'a jamais été son fait : mais il a su objectiver sa sensation, remonter à la cause extérieure de son émotion, et, domptant le frémissement intérieur de son être, que l'on sent toujours et qui prend d'autant plus sur nous, il s'est appliqué à noter exactement l'objet dont le contact l'avait froissé ou caressé. Il est arrivé



LA MAISON D'ALPHONSE DAUDET A CHAMPROSAY. CL NEURDEIN.

1. Alphonse Daudet (né à Nîmes en 1840, mort en 1897), débute par un volume de vers, *les Amoureuses* (1858) ; *Lettres de mon Moulin* (1869) ; *Contes du lundi* (1873).

Éditions : *Fromont jeune et Risler aîné* (1874), *le Nabab* (1877), *Sapho* (1884), Charpentier, in-18 ; *Jack* (2 vol., 1876) ; *les Rois en exil* (1879), l'*Évangéliste* (1883), Dentu, in-18 ; *le Petit Chose* (1868), Hetzel, in-18, et Lemerre, pet. in-12 ; *l'Immortel* (1880), Lemerre, in-18 ; *Théâtre*, Charpentier, 2 vol. in-18, 1880-1896. *Œuvres complètes*, éd. définitive, in-8, 17 vol., 1899-1901.— **A consulter** : A. Daudet, *Trente Ans de Paris* (1880), *Souvenirs d'un homme de lettres* (1888), Coll. Guillaume ; F. Brunetière, *Le Roman naturaliste* ; Doumic, *Portraits d'écrivains*.



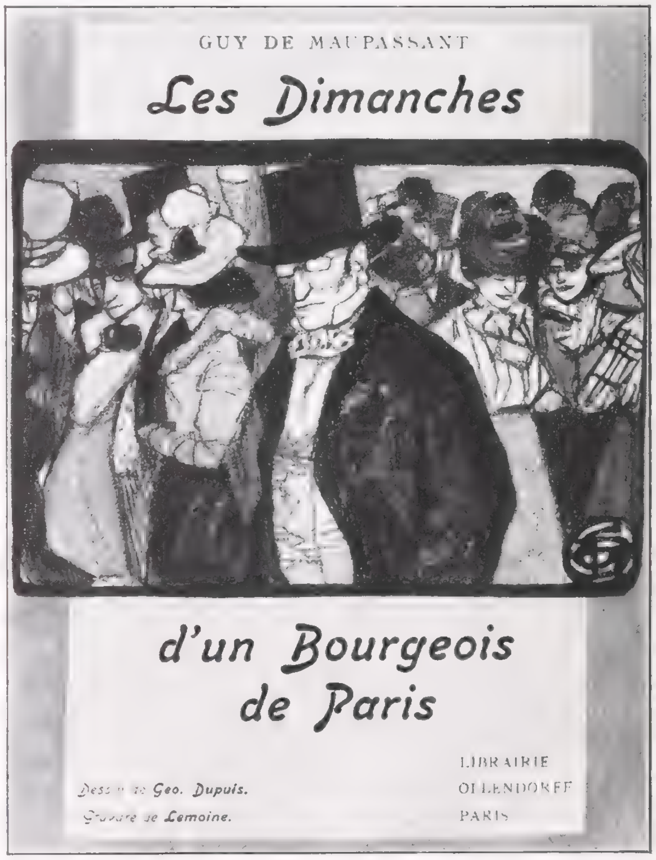
PORTRAIT DE MAUPASSANT. ⌀ *Gravure de Desmoulin.* (Bibl. Nat., Est.) CL. HACHETTE.

à faire une œuvre objective, et point du tout impersonnelle. Provençal, il a décrit la Provence, son soleil, ses paysages, depuis le caricatural Tartarin jusqu'au très réel Roumestan. Ayant vécu à Lyon et à Paris, dans les quartiers populeux, parmi la petite bourgeoisie, ayant peiné, et longtemps coudoyé les gens qui peinent, commerçants, employés, ouvrières, il a représenté les vieilles maisons, les rues bruyantes de Lyon et de Paris, la vie laborieuse et tumultueuse des fabriques, les durs combats pour arriver aux échéances ou atteindre le jour de paye, l'effort journalier, épuisant, contre la misère : *le Petit Chose, Jack, Fromont jeune et Risler aîné*, des coins du *Nabab* et de *l'Évangéliste* sont d'exquises et fortes peintures de la vie bourgeoise et presque populaire. Daudet a l'intuition psychologique et la bonne méthode : il a su fabriquer son œuvre avec son expérience intime, sans étaler son *moi*. Il se pourrait bien que la vraie poésie réaliste, que nous cherchions précédemment, ce fût lui qui l'eût trouvée.

Enfin, Daudet a tenté aussi de grandes études historiques de mœurs contemporaines : le monde du second Empire dans *le Nabab*, le monde des souverains en déplacement ou en disponibilité dans *les Rois en exil*, le monde de l'Institut dans *l'Immortel*. Ce dernier roman est une complète erreur ; mais les précédents, dans le décousu et l'incohérence de leur composition, présentent d'admirables parties. Daudet, finement et nerveusement, a su rendre certains aspects du Paris de son temps, aspects de la ville, aspects des âmes ; il a dessiné de curieuses et vivantes figures : il a rendu aussi, en scènes touchantes ou grandioses, l'idée que de loin, par les indiscrétions des journaux ou la publicité des tribunaux, nous pouvons nous faire des existences princières dans les conditions que le temps présent leur fait. Mais il a donné des analyses plus serrées et plus poignantes, dans ce roman de *l'Évangéliste*, où il a dépeint le ravage du fanatisme religieux dans certaines âmes contemporaines. Dans son *écriture*, comme on dit, un peu hâtive, trop voisine parfois des documents du calepin, c'est là vraiment une œuvre forte. Il a réussi peut-être encore mieux dans *Sapho*, sujet scabreux et navrant, qu'il a traité avec une délicatesse, une force, une sûreté incomparables.

La répression de la sensibilité, l'étude sévère de l'objet ne coûtaient aucune peine à Guy de Maupassant [1] : aussi est-ce chez lui, après Flaubert, qu'il faut chercher la plus pure expression du naturalisme. Talent robuste plutôt que fin, sans besoin d'expansion sympathique, sans inquiétude intellectuelle, Maupassant n'avait ni affections ni idées qui le portassent à déformer la réalité : ni son cœur ne réclamait une illusion, ni son esprit ne cherchait une démonstration. Flaubert lui apprit à poursuivre le caractère original et particulier des choses, à choisir l'expression qui fait sortir ce caractère. Une fois formé, au gré de son maître, Maupassant se mit à écrire des nouvelles et des romans remarquables par la précision de l'observation et par la simplicité vigoureuse du style.

Dans tout cela, pas de philosophie profonde : dans l'air



LES DIMANCHES D'UN BOURGEOIS DE PARIS, DE GUY DE MAUPASSANT. ⌀ *Dessin de couverture par Geo. Dupuis pour l'édition de 1901.* (Ollendorff, édit.)

1. Guy de Maupassant (1850-1893), filleul de G. Flaubert. — **Editions** : *Des vers* (1880), Charpentier ; *Une vie* (1883), *Bel ami* (1885), *la Petite Roque* (1886), etc., en tout 9 vol., V. Havard, in-18 ; *Pierre et Jean* (1888), *Fort comme la mort* (1889), *Notre cœur*, etc., en tout 8 vol., Ollendorff, in-18. — **A consulter** : F. Brunetière, *Le Roman naturaliste*. R. Doumic, *Écrivains d'aujourd'hui* ; G. Maynial, *La vie et l'œuvre de Maupassant*, 1906.

ANATOLE FRANCE ET SES DISCIPLES

Fresque de Henri Martin. (Sorbonne.) (CL. HACHETTE.) PL. XX.



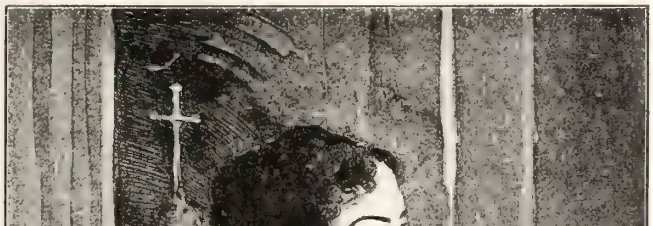
ambiant, Maupassant a pris la doctrine de l'écoulement incessant des phénomènes ; elle dispense de philosopher, et il s'en tient là. Il voit l'homme assez laid, médiocre, brutal en ses appétits, exigeant en son égoïsme, fort ou rusé selon son tempérament et sa condition, et, par force ou ruse, chassant au plaisir ou au bonheur : les satisfactions physiques et les biens matériels sont les objets presque toujours de cette chasse. En somme, le gorille méchant ou polisson de Taine, tel que le peuvent habiller les classes moyennes ou populaires en notre France. Dans cette vue de l'homme, rien de systématique, aucun parti pris : Maupassant s'est regardé, jugé dans sa soif de bien-être, de jouissances, d'active expansion de son être physique et sensible ; il a regardé, jugé nombre d'individus, paysans et bourgeois, en qui il n'a rien trouvé aussi de plus.

Dans le développement de ses caractères, point d'outrance philosophique, point d'exclusion *a priori* de la psychologie. Ce sont des corps, mais aussi des esprits et des âmes dont il parle : il ne se prononce pas sur la cause des phénomènes, mais il lui suffit que tout le monde s'entende sur les ordres de faits désignés par les noms d'*idées, désirs, affections, volontés*. Il fera au tempérament sa place, rien que sa place.

Mais il n'a point de goût, ni d'aptitude aux fines études psychologiques. Au fond, le roman psychologique est



PORTRAIT DE PAUL BOURGET. CL. HACHETTE.

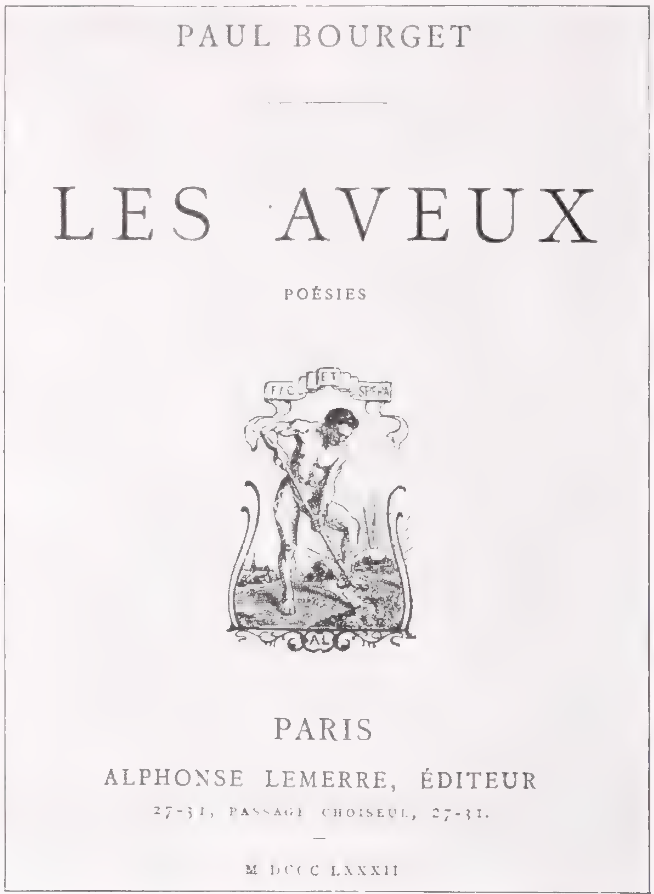


UNE HÉROINE DE P. BOURGET. *Dessin de Myrbach pour illustrer* Cosmopolis. (A. Lemerre, édit.)

analytique, le roman de Maupassant est synthétique. Il veut représenter les apparences de la vie, faisant entendre par les mouvements, par les actes, les ressorts et les forces intimes de la conscience. Il y aura quelque chose de court et sommaire dans sa psychologie ; en revanche, rien d'abstrait, rien de purement logique : tout sera solide et réel.

L'œuvre de Maupassant nous représente tous les milieux et tous les types qui sont tombés successivement sous son expérience : paysans de Normandie, petits bourgeois normands ou parisiens, propriétaires ou employés, il a dessiné des types vulgaires avec une puissante sobriété, sans férocité, sans sympathie aussi, parfois avec une sorte de dédain concentré qui donne à son récit un accent d'ironie âpre. Plus commune dans les nouvelles des premiers temps, cette nuance de comique un peu dur s'atténue dans les principales œuvres. Son champ d'expériences s'étant agrandi, il a dit, dans *Bel Ami*, la lutte sans scrupules pour la vie, c'est-à-dire pour l'argent, le pouvoir et le plaisir, dans le monde de la presse et de la politique ; puis il a touché les choses du cœur, dans des *milieux* plus délicats (*Fort comme la mort*). Enfin, il a paru incliner vers les sujets fantastiques, vers le merveilleux physiologique et pathologique : son système nerveux, qui commençait à se détraquer, lui imposait ces visions.

Si l'on veut avoir une idée de la simplification hardie par laquelle Maupassant dégage le caractère de la réalité complexe et touffue, on devra prendre de préférence *Une vie* : une pauvre vie de femme, vie de courtes joies


PAUL BOURGET

LES AVEUX

POÉSIES

PARIS

ALPHONSE LEMERRE, ÉDITEUR

27-31, PASSAGE CHOISEUL, 27-31.

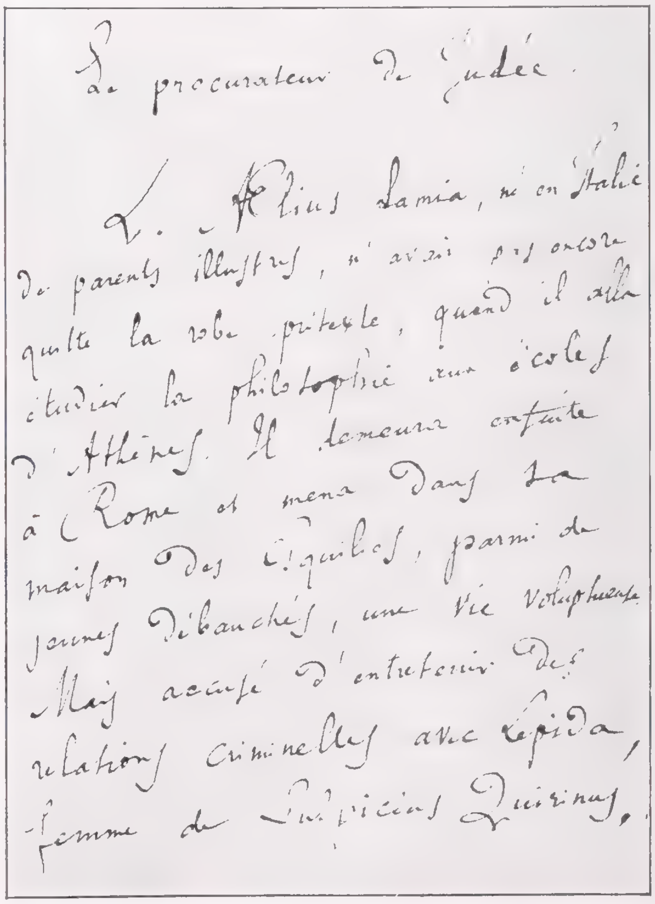
M DCCC LXXXII

LES AVEUX. Poésies de Paul Bourget. Titre de l'édition de 1882 (originale). (A. Lemerre, édit.)

les principaux écrivains qui ont donné des œuvres agréables ou fortes, m'attachant de préférence aux originalités représentatives d'un groupe ou d'une tendance.

Au temps même où Flaubert donnait le type du roman naturaliste, le roman idéaliste survivait en George Sand, toujours active, et en Feuillet [1]. Défenseur du devoir, de la vieille morale chrétienne, avocat de la femme à qui la société, l'homme rendent la vertu difficile et lourde, amateur de combinaisons romanesques, arrangeur d'accidents tragiques, Feuillet est précieux par son expérience du monde : certaines parties aristocratiques de notre société n'ont été vues et bien rendues que par lui. Sous l'élégance parfois maniérée de son style, il y a plus de réalité qu'on ne croit. A mesure qu'il vieillissait, il a marqué de traits plus forts, presque brutalement, la décomposition, la démoralisation de certain grand monde, exquis gentilshommes aux âmes vides ou dures, délicieuses jeunes filles aux propos cyniques.

Cherbuliez [2] a conté des histoires bizarres, aux aventures compliquées, dosant adroitement la surprise et la sympathie, assez banal en sa psychologie et superficiel en son émotion. Mais ce romancier médiocre est un homme intelligent, d'esprit ouvert à toutes les idées, curieux d'art, de science, de philosophie, universel et cosmopolite comme un Genevois cultivé peut l'être. Il a mis dans ses romans des


Le procurateur de Judée.

L. Ælius Lamia, né en Italie de parents illustres, n'avait pas encore quitté la robe prétexte, quand il alla étudier la philosophie aux écoles d'Athènes. Il demeura ensuite à Rome et mena dans sa maison des Esquilies, parmi des jeunes débauchés, une vie voluptueuse. Mais accusé d'entretenir des relations criminelles avec Lepida, femme de Sulpicius Quirinus,

A. FRANCE : *LE PROCURATEUR DE JUDÉE.* *Manuscrit autographe conservé, avec plusieurs autres manuscrits d'A. France, à la Bibliothèque Nationale.* CL. HACHETTE.

et de multiples déceptions, de misères médiocres et communes qui font de profondes blessures, vie d'espérance obstinée, indéracinable, qui, trompée par un mari, trompée par un fils, se reporte avec une navrante candeur sur le petit enfant destiné peut-être à lui fournir la dernière leçon de désillusion, si la mort ne vient pas avant. Cette vie, très particulière en son détail, est si vraie, d'une vérité si moyenne en sa contexture et qualité, qu'elle en prend une valeur générale : à sa tristesse s'ajoute toute la tristesse des innombrables vies que nous apercevons derrière ce cas unique, et la puissance douloureuse de l'œuvre en est infiniment accrue.

HORS DU NATURALISME : PAUL BOURGET, ANATOLE FRANCE ET PIERRE LOTI. Le roman a été, depuis une cinquantaine d'années, le plus heureux et le plus fécond des genres : c'est celui aussi où les tempéraments ont été le moins comprimés par les traditions ou les théories. Je ne puis que nommer rapidement

1. Octave Feuillet (1821-1890) débute dans le roman en 1848. Le fade roman qui le lança en le sacrant romancier idéaliste et mondain, *le Roman d'un jeune homme pauvre*, est de 1858 ; le roman tragique de sa façon se connaît bien par *Julia de Trécœur* (1872). Les études sérieuses sont éparses surtout dans *Monsieur de Camors* (1867), *Histoire d'une Parisienne* (1881), *la Morte* (1886), *les Amours de Philippe* (1887), et quelques traits dans *Honneur d'artiste* (1890). — **Edition** : *Romans*, Calmann-Lévy, 14 vol. in-18 ; *Théâtre* 5 vol. in-18.

2. Victor Cherbuliez (1829-1899). *Un Cheval de Phidias* (1860), *le Prince Vitale* (1864), sont des causeries d'art et de philosophie ; *le Comte Kostia* (1863) donne la note de ses romans romanesques.

silhouettes exotiques, qui sont amusantes et paraissent exactes. Mais surtout il a eu le don de la causerie philosophique : il excelle à faire dialoguer sur les questions actuelles de sociologie ou de science des personnages légèrement caractérisés et spirituellement excentriques [1]. Toutes les parties de ses romans qui ne sont ou peuvent n'être que des contes à la Voltaire sont charmantes : quel malheur qu'il ne s'en soit pas tenu là !

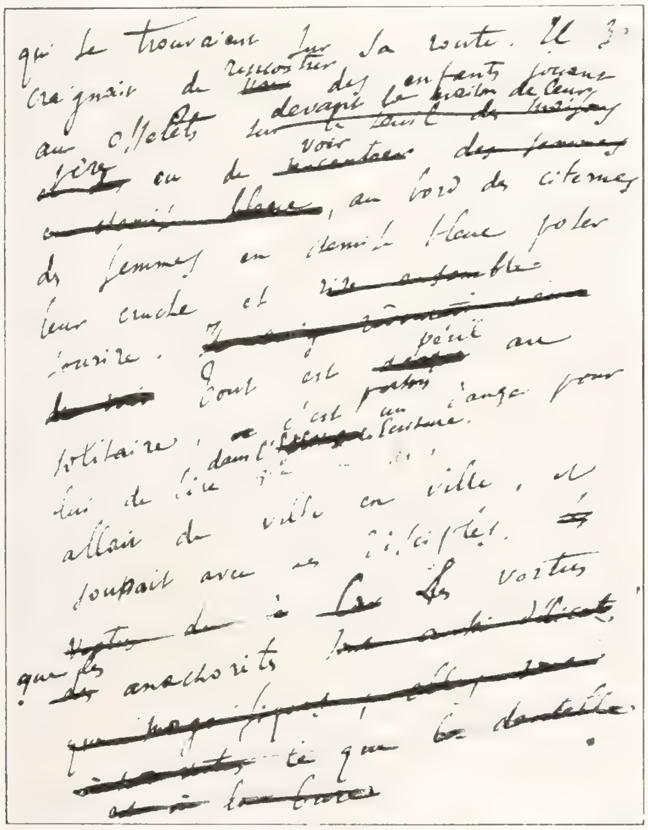
Un romancier qui a circonscrit son observation, est arrivé à rendre supérieurement certains *milieux* particuliers, avec les espèces morales qui s'y développent, Ferdinand Fabre [2], a fait quelques tableaux remarquables de la dévotion rustique et populaire dans les Cévennes méridionales, mais surtout de vigoureuses études des caractères ecclésiastiques, des formes très spéciales que l'Église impose aux passions, aux convoitises, aux haines des hommes ; son *abbé Tigrane* est un petit chef-d'œuvre. Rien n'est plus savoureux aussi et sincère que les paysages où Ferdinand Fabre fait mouvoir ses personnages.

Les trois œuvres les plus considérables que nous rencontrions, à côté du naturalisme, sont celles d'Anatole France, de Paul Bourget et de Pierre Loti.

Anatole France [3] a fait passer, semble-t-il, dans le roman, l'influence de Renan. Avec un dilettantisme plus apparent que réel, mêlant de façon originale la sympathie et l'ironie, il conte des légendes religieuses, les miracles du mysticisme ou de l'ascétisme ; d'autres fois, il nous promène à travers le monde moderne, prenant plaisir à nous détailler les plus excentriques ou immorales combinaisons de la sensualité et de l'intelligence, du positivisme et de l'esthétisme dans les âmes contemporaines. Le jeu raffiné de l'esprit autour de la foi et de la morale évangéliques, ce goût intellectuel pour la simplicité du cœur qui n'est encore qu'une perversion de plus dans nos incohérentes natures, ont trouvé en Anatole France le plus curieux, le plus séduit, et le plus impitoyable pourtant des historiens. Amateur de curiosités philosophiques, érudit, bibliophile, il se promène de l'alexandrinisme au XVIII[e] siècle, de la Thébaïde à la rue Saint-Jacques, de Paris à Florence, mettant dans tous ses romans ses goûts de fureteur et de chartiste, son tour de pensée spirituel et séduisant, et son exquis sentiment de l'art. Il s'est fait à partir de 1897 le peintre des mœurs politiques de la France ; et il y a manifesté, avec l'observation la plus aiguë, une chaleur insoupçonnée, un amour passionné de la raison et de la justice : l'ironie est devenue l'arme d'un croyant. Enfin, Anatole France a écrit une *Vie de Jeanne d'Arc* en deux volumes qui est un chef-d'œuvre. S'étant



ANATOLE FRANCE. — *Buste par Sicard, au Musée de Tours.* CL. HACHETTE.



UNE PAGE DU MANUSCRIT AUTOGRAPHE DE *THAIS*, D'ANATOLE FRANCE. — (Collection de M. Louis Barthou.) CL. HACHETTE.

1. Cf. *la Bête*, 1887, et *la Vocation du comte Ghislain*, 1888 (le personnage humoristique d'Eusèbe Furette).

2. Ferdinand Fabre (né en 1830 à Bédarieux, mort en 1898) : *l'abbé Tigrane* (1873), Dentu, in-18 ; *Barnabé* (1875) ; *Mon oncle Célestin* (1881) ; *Ma vocation* (1889).

3. Anatole France (né en 1844) : *le Crime de Silvestre Bonnard* (1881) ; *le Livre de mon ami* (1885) ; *Thaïs* (1890) ; *la Rôtisserie de la reine Pédauque* (1893) ; *le Lys rouge* (1894). *Histoire contemporaine* (*l'Orme du Mail*, etc.), 4 vol. (1897-1900) ; *L'Ile des Pingouins* (1908) ; *Vie de Jeanne d'Arc* (1908) ; *Les Dieux ont soif* (1912). — **A consulter** : G. Michaut, *Anatole France*, 1913.

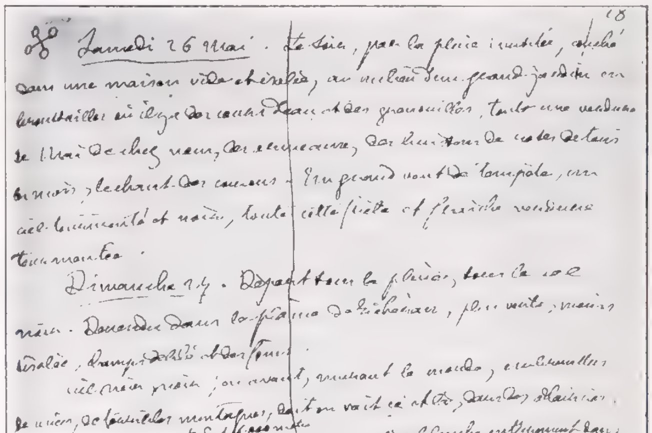


DESSIN ORIGINAL DE PIERRE LOTI POUR *LE MARIAGE DE LOTI.*
(Collection de M. Arthur Meyer.) CL. HACHETTE.

instruit patiemment de ce qu'un historien doit connaître pour traiter un pareil sujet, bien informé de tous les documents et de tous les résultats de la critique, il a essayé, avec beaucoup de subtilité, de puissance et de bonheur, d'interpréter les données de fait de cette étonnante histoire : il a construit la plus fine et la plus vraisemblable psychologie de l'héroïne qui ait jamais été présentée ; il a cherché dans la reconstruction de toute la mentalité du XVe siècle, chez les diverses classes, chez les Anglais et les Français, chez les principaux personnages, l'explication naturelle du miracle de la Pucelle. Anatole France a, dans cette œuvre de premier rang, montré de quelle façon on pouvait, dans notre âge de critique et d'érudition, remplacer le roman historique.

Paul Bourget [1] s'est fait le peintre du *high-life* : c'est le côté déplaisant de son talent. Mais il a été depuis Stendhal le plus grand maître du roman psychologique que nous ayons eu. Lourdement, minutieusement, prolixement, mais enfin avec puissance et profondeur, il nous décrit des âmes, des états d'âmes, des formations et des transformations d'âmes ; ce que peut donner dans une âme contemporaine la situation d'Hamlet (*André Cornélis*), ce que peut être l'amour d'une femme du monde ou l'amour d'une coquine dans notre société contemporaine (*Mensonges*), ce que peut produire telle doctrine philosophique dans une âme résolue à conformer sa pratique à son idée (*le Disciple*), etc. Et il y a bien, dans ce dernier roman, les cent cinquante pages d'analyse les plus étonnantes qu'on ait écrites, lorsque Paul Bourget fait l'éducation de son « disciple », notant toutes les circonstances et influences qui déterminent le caractère, de la première enfance à l'âge d'homme. Là, le roman redevient vraiment ce que Taine souhaitait, un document d'histoire morale [2].

Pierre Loti [3] est un écrivain sensitif et subjectif à la façon de Chateaubriand. Il en a l'intensité d'impressions pittoresques, la profondeur de mélancolique désillusion ; mais Loti, au reste, est très personnel et tout moderne. Détaché de toute croyance religieuse, il n'essaie pas de colorer en sentiment chrétien son incurable pessimisme de sensuel mélancolique : il sent l'être, en lui, hors de lui, s'écouler incessamment dans les phénomènes,


Samedi 26 mai.
Dimanche 27.

UNE PAGE DU MANUSCRIT AUTOGRAPHE DE LOTI : *VERS ISPAHAN.*
(Collection de M. Louis Barthou.)

1. Paul Bourget (né en 1852). Principaux romans : *Cruelle Énigme* (1885) ; *Crime d'amour* (1886) ; *André Cornélis* (1887) ; *Mensonges* (1887) ; *le Disciple* (1889) ; *Un Cœur de femme* (1890) ; *la Terre promise* (1892) ; *Cosmopolis* (1893) ; *L'Étape* (1902) ; *Un Divorce* (1904) ; *Le Démon de Midi* (1914), etc. Autres ouvrages : *Essais de psychologie contemporaine*, 2 séries, 1883-1885 ; *Études et portraits*, 2 vol., 1888 ; *Sensations d'Italie*, 1891. — **Edition** : Lemerre, 17 vol. in-18. De plus, 2 vol. pet. in-12 de *Poésies*. — **A consulter** : R. Doumic, *Écrivains d'aujourd'hui*. De Rivasso, *L'unité d'une pensée, Essai sur l'œuvre de P. Bourget*, 1914.

2. Bourget, en ces dernières années, s'est fait comme Zola, mais en sens contraire, sociologue et prédicateur de réformes sociales. Ses remèdes, ce sont la monarchie, la religion, la hiérarchie et l'autorité ; il est le théoricien mondain de la France conservatrice. Son œuvre la plus remarquable en ce genre est *l'Étape*, 1902.

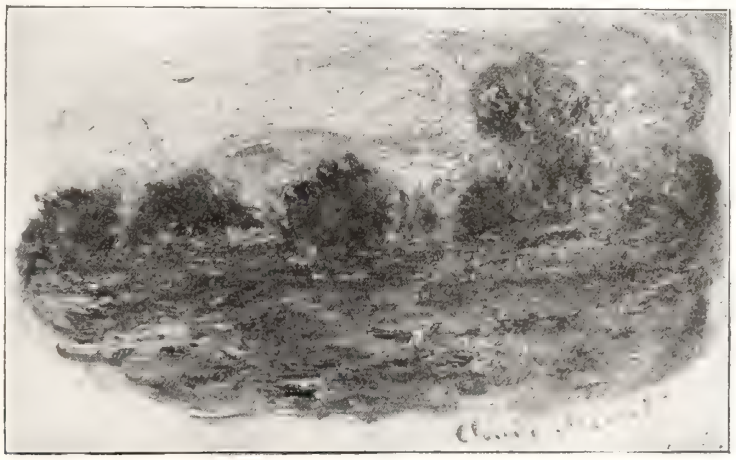
3. Pierre Loti (pseudonyme de M. Julien Viaud, officier de marine, né en 1850 à Rochefort, mort en 1923) : *Mariage de Loti* (1880), d'où il prit son pseudonyme ; *le Roman d'un spahi* (1881) ; *Mon frère Yves* (1883) ; *Pêcheur d'Islande* (1886) ; *le Désert* et *Jérusalem*, impressions de voyages (1895). *Ramuntcho*, 1897. *L'Inde sans les Anglais*, 1903. *Vers Ispahan*, 1904, etc. — **Edition** : Calmann-Lévy, 14 vol. in-18. — **A consulter** : Loti : *le Roman d'un enfant* (1890) ; *Prime Jeunesse* (1920). R. Doumic, *ouvr. cité*. N. Serban, *P. Loti*, 1920.

et il poursuit la jouissance passagère de la sensation attachée aux apparences ; mais il savoure, dans le moment même où il jouit, l'amertume de l'inévitable anéantissement de l'apparence hors de lui, de la sensation en lui. Sa carrière de marin lui a fourni le moyen de développer, d'achever son tempérament : elle l'a promené par le monde, à travers toutes les formes de la nature et de la vie ; elle a rendu plus aiguës ses perceptions et ses mélancolies. Sa vocation littéraire est née de l'idée que le livre seul pouvait fixer dans une réalité durable quelques parcelles de ce *moi* et de ce monde toujours en fuite.

Dans des œuvres sincères, en un style étrangement vibrant et intense, Loti a dit quelques-unes des impressions qu'il a recueillies en ses campagnes : dans le *Spahi*, les soleils du Sénégal ; dans *Mon frère Yves*, les vastes paysages de pleine mer, quand le vaisseau fuit et que « l'étendue miroite sous le soleil éternel », des coins de Bretagne pluvieuse rendus avec une singulière délicatesse ; dans *Pêcheur d'Islande*, la Bretagne encore, et la mer boréale, et le Tonkin, et les mers tropicales. Loti est un des grands peintres de notre littérature : il se place à côté de Chateaubriand, par la fine ou forte justesse des tons dont il fixe les plus mobiles, les plus étranges aspects de la nature.

Nulle psychologie, du reste, dans les bonshommes qui peuplent ses tableaux : quelques états de sensibilité, les siens, aspirations vagues et douloureuses, désirs de l'impossible, regrets de l'écoulé, nostalgies, désespérances, toutes les nuances enfin de cette disposition élémentaire qu'on peut appeler l'égoïsme sentimental.

Avec ce tempérament, Loti est l'écrivain le moins fait pour la fabrication mécanique des productions littéraires. Le subjectivisme, à ce degré, ne se sauve que par l'absolue spontanéité.



DESSIN DE CLAUDE MONET POUR *LA TERRE*, D'ÉMILE ZOLA. (Collection de M. Arthur Meyer.) CL. HACHETTE.



LE COLLÈGE DE FRANCE, A PARIS *Ce collège ou réunion de cours très divers fut fondé par François Ier. Son organisation fut bien des fois modifiée. Parmi les hommes de valeur qui professèrent au* XIXe *siècle dans ses chaires, quelques-uns comme Michelet, Quinet, Claude Bernard, Renan furent illustres.* CL. HACHETTE.

CHAPITRE VI

SCIENCE, HISTOIRE, MÉMOIRES

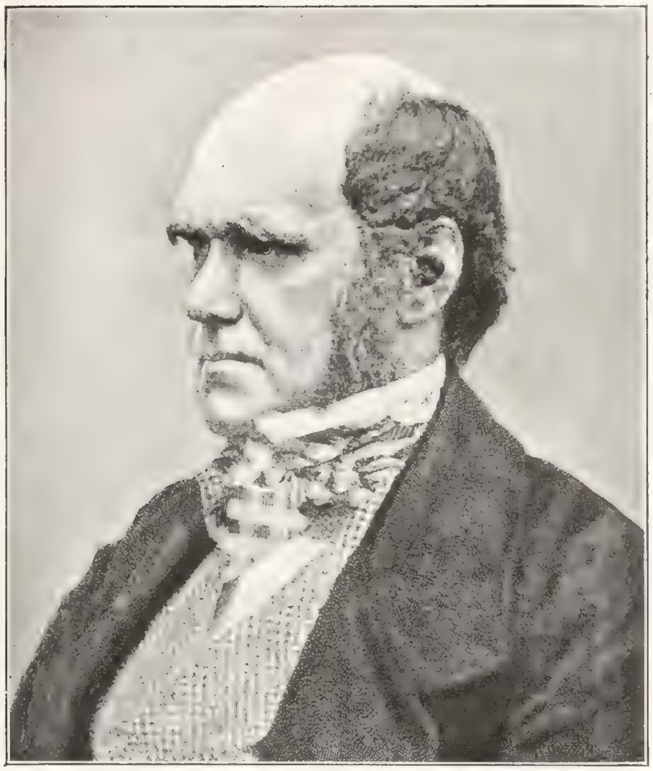
SCIENCE ET PHILOSOPHIE : CLAUDE BERNARD. NOS MORALISTES. ÉRUDITION ET HISTOIRE : FUSTEL DE COULANGES. ERNEST RENAN : MORALE IDÉALISTE ET SCIENCE POSITIVE. L'ESPRIT DE L'HOMME ET L'INFLUENCE DE L'ŒUVRE. MÉMOIRES, LETTRES, VOYAGES. MADAME DE RÉMUSAT, MARBOT, PASQUIER, DOUDAN, ETC.

IL est très difficile de marquer aujourd'hui où s'arrête la littérature : l'intelligence est diffuse, la curiosité vaste ; hors des genres définis qui promettent des impressions d'art, jamais, je crois, plus d'ouvrages spéciaux n'ont pris place dans la littérature. J'entends par là qu'ils sont parvenus à un public qui en juge sans compétence particulière, qui n'y cherche aucune instruction technique, qui s'en fait, plus ou moins frivolement ou grossièrement, des moyens de culture générale, de plaisir intellectuel. Il n'est pas possible aujourd'hui, moins encore qu'au XVIIIe siècle, de s'enfermer dans la littérature d'art, et il faut qu'un homme qui ne se désintéresse pas des choses de l'esprit, ait l'œil ouvert sur ce qui se passe dans les mondes divers de l'érudition, de la science et de la philosophie.

Je suis donc obligé d'indiquer approximativement l'extension que la littérature a reçue de là. Il est clair que ces indications seront très superficielles, très incomplètes, et il ne faut pas y chercher même une esquisse de développement des ordres de connaissances auxquelles se rapportent les ouvrages que je citerai. Je me fais seulement public, et je ne veux que désigner les œuvres qui ont fait sortir du cercle restreint des spécialistes les idées, les notions, les hypothèses, les acquisitions récentes de la philosophie, de la science et de l'érudition.

SCIENCE ET PHILOSOPHIE. Taine, dont j'ai parlé, Renan, dont je parlerai, l'Anglais Darwin [1], qui ne m'appartient pas, voilà les trois grands modificateurs des esprits contemporains : c'est d'eux, de l'un plus, de l'autre

1. Charles Darwin (1809-1882) : *De l'origine des espèces par voie de sélection naturelle* (Londres, 1859 ; trad. de Mlle Royer, 1862). *La Descendance de l'homme et la sélection sexuelle* (trad. par J.-J. Moulinié, 1872). *Vie et Correspondance*, publ. p. son fils, Fr. Darwin, trad. 1888, 2 vol. in-8.



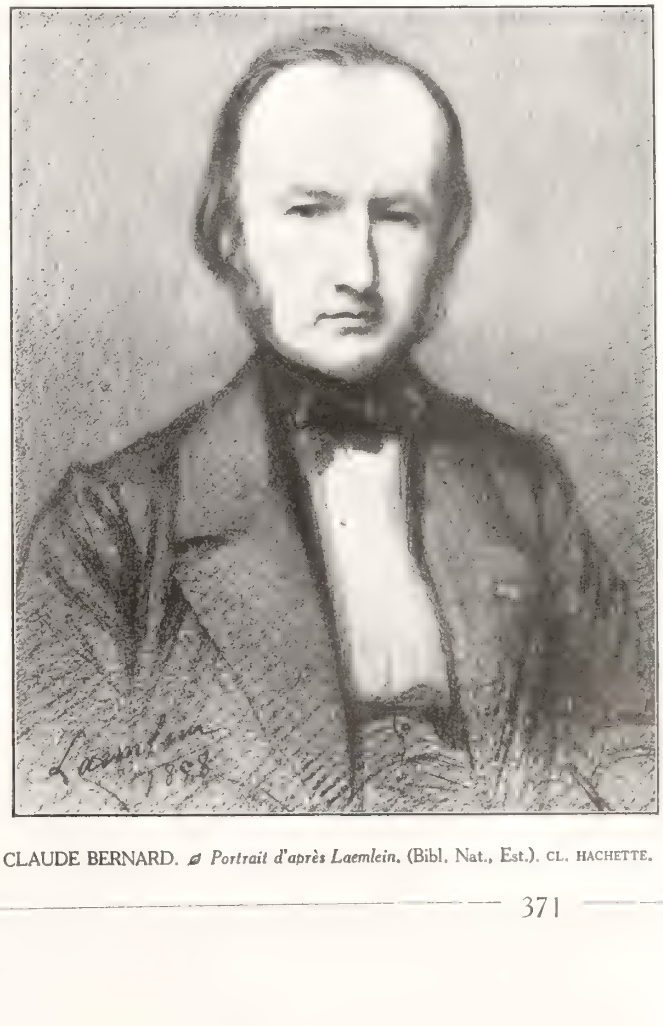
DARWIN. *Portrait gravé pour le* Harper's Magazine *d'après une photographie* (1854). *Frontispice de* La vie et la correspondance de Ch. Darwin (Reinwald, édit.). CL. HACHETTE.

moins, assez souvent de tous les trois tant bien que mal amalgamés et fondus, c'est d'eux que nous tenons la plupart de nos idées générales. Darwin surtout — plus mal compris à mesure qu'il était moins directement étudié — est devenu presque populaire.

Un grand nombre de traductions d'ouvrages étrangers sont devenues matières de lecture courante : avec le naturaliste Darwin, l'Angleterre nous a fourni ses philosophes, Stuart Mill, Herbert Spencer, Alexandre Bain [1]. De l'Allemagne, nous avons connu surtout, de première ou de seconde main, le matérialisme scientifique de Büchner [2], l'évolutionnisme systématique de Hæckel, le pessimisme de Schopenhauer nous a conquis ; et Hartmann a mis pour un temps l'inconscient à la mode. Puis est venu Nietzsche, destructeur du kantisme, du christianisme, et restaurateur de la vraie morale par le culte irréfréné du *moi*.

Mais rentrons en France. Nos savants se sont, en général, rigoureusement renfermés dans les études spéciales, et n'ont pas cherché à élargir leur popularité par la séduction des hypothèses générales et des vastes perspectives systématiques. Des plus fameux, comme Pasteur, on sait les travaux, mais on n'a rien à lire. Cuvier, Arago s'étaient, dans la première moitié du siècle, fait une réputation, comme autrefois Fontenelle, par les éloges académiques : le genre a passé de mode, ou bien leurs dons d'exposition littéraire n'ont pas passé à leurs successeurs. C'est l'intérêt philosophique des idées qui a donné accès à quelques écrits scientifiques auprès des hommes que la chimie ou l'histoire naturelle n'intéressent pas par elles-mêmes ; telles pages [3], par exemple, qui précisent sur certains points la conception qu'un homme de notre âge peut se former de l'univers, ou telles discussions sur le darwinisme [4], d'où nous sortons mieux renseignés sur la valeur générale de la doctrine. Il y a un point où l'histoire se réduit à l'archéologie, qui se confond à son tour dans l'anthropologie ; et la curiosité historique, qui est un des caractères de ce temps, a valu des lecteurs inattendus à des travaux tout à fait techniques [5]. Mais l'œuvre qu'il faut tirer hors de pair, c'est l'*Introduction à l'étude de la médecine expérimentale* de Claude Bernard [6] : œuvre de science pure qui est une œuvre maîtresse de la philosophie contemporaine, et qui joint au large intérêt du fond la solide simplicité de la forme.

Félix Le Dantec [7] a laissé une œuvre considérable, philosophique et scientifique. Breton, ayant dompté le mysticisme de sa race, et l'ayant converti en une passion rationaliste de trouver la vérité qui serait la clef de tout



CLAUDE BERNARD. *Portrait d'après Laemlein.* (Bibl. Nat., Est.). CL. HACHETTE.

1. Stuart Mill : *Logique, Principes d'économie politique, Auguste Comte et le positivisme.* — Herbert Spencer : *Premiers principes, les Bases de la Morale évolutionniste*; *Introduction à la science sociale*; *Justice.* — Bain : *la Science de l'éducation.*
2. Büchner : *Force et matière.* — Hæckel : *Histoire de la création des êtres organisés d'après les lois naturelles*; *Anthropogénie.* — Schopenhauer : *le Monde comme Volonté et comme Représentation* (trad. Burdeau, 3 vol. in-8, 1888-1890). — De Hartmann : *la Philosophie de l'Inconscient.*
3. Berthelot : Préface de la *Synthèse chimique.*
4. Quatrefages, Broca, etc.
5. Broca, de Mortillet, sir John Lubbock, etc.
6. Cl Bernard (1813-1878), professeur au Collège de France. Son livre est de 1865. *La science expérimentale*, 1878.
7. Pour l'œuvre de Le Dantec, cf. G. Lanson, *Manuel bibliographique*, supplément n° 21 689 *bis*. Je ne citerai ici que *le Conflit*, 1901, la seule œuvre proprement littéraire que Le Dantec ait écrite.



JULES SIMON. ✍ *Portrait charge, représentant l'auteur en écolier portant ses principaux ouvrages. Lithographie pour le* Nouveau Panthéon du Charivari (Bibl. Nat., Est.)
CL. HACHETTE.

l'univers et de toutes les sciences, mathématicien fervent, et croyant que la science n'est pas faite tant que les lois établies par les méthodes expérimentales ne sont pas retrouvées par la déduction, biologiste à qui sa science fournit des armes pour bousculer les constructions des philosophes, Le Dantec est un esprit des plus originaux ; il a une culture et une curiosité universelles, le goût et la capacité des synthèses. Il a édifié une philosophie *moniste*, et une sociologie à base d'égoïsme : ce théoricien de l'égoïsme n'éprouvait aucune peine à faire rentrer l'abnégation, le sacrifice, tout l'altruisme dans l'égoïsme, ayant toujours été lui-même, avec la spontanéité la plus aisée, le plus dévoué des parents et des amis.

Henri Poincaré[1] appartient également tout à la fois à la philosophie et à la science. Ses profondes et originales réflexions sur *La science et l'hypothèse* (1902), sur *La valeur de la science* (1905), sur *La science et la méthode* (1909) ont été le point de départ de mouvements considérables dans la philosophie des sciences et la métaphysique. Il a encouragé à son corps défendant le pragmatisme.

Pour la métaphysique et la psychologie, je citerai, parmi la multitude des essais historiques, dogmatiques ou critiques, les forts écrits de Ch. Renouvier[2], les rigoureuses recherches de Th. Ribot, les ingénieuses, parfois aventureuses et toujours littéraires études d'Alfred Fouillée, les très suggestives discussions de Guyau sur les plus troublants problèmes de notre temps. Parmi les philosophes, je citerai encore Alfred Tarde, auteur d'ingénieuses analyses où il suit dans la vie sociale les effets et les transformations de la psychologie individuelle[3] ; Émile Boutroux[4], esprit curieux et subtil qui soumit le principe du déterminisme à une discussion rigoureuse, et fut l'un des premiers à porter des coups au rationalisme scientifique du milieu du siècle ; Henri Bergson[5], qui, outre qu'il a enrichi la philosophie française d'un système original dont la création suppose autant de culture scientifique que de force de pensée, a eu, sans l'avoir cherché, une influence considérable sur le mouvement intellectuel et la littérature depuis 1890 ; il s'est trouvé utilisé contre l'intellectualisme et le rationalisme. L'intuition bergsonienne était d'ailleurs en accord intime avec le principe du symbolisme, dont l'épanouissement est à peu près contemporain. Le petit livre ingénieux sur *le Rire* (1900) est d'un grand intérêt pour l'esthétique de la comédie. Nommons enfin Durkheim[6], qu'on peut appeler le fondateur de l'école sociologique française, esprit robuste et subtil, qui a construit une méthode et en a fait d'éclatantes applications, soumis à la vérité que sa méthode lui procurait, et impérieux à l'égard des autres par cette soumission même.

De moralistes à l'ancienne mode, nous n'en avons plus : les *maximes* sont devenues un jeu innocent, sans conséquence et sans portée. Les écrivains qui se sont senti le don de l'observation morale ont émigré en masse vers le roman et le théâtre, pour mettre en action et en drame leur expérience. Quelques-uns ont coulé tout doucement leurs remarques personnelles, leurs conceptions de l'homme et de la vie, dans les formes de l'histoire ou de la critique. Ce que Prévost-Paradol avait fait pour les moralistes français, C. Martha[7] l'a fait, très délicatement, pour les moralistes latins ; Jules Simon, aussi finement et plus malignement, pour quelques contemporains[8]. Arvède Barine[9], par une création synthétique que dirige un remarquable sens psychologique, rend de pâles figures historiques aussi vivantes, aussi réelles que des personnages de roman.

Une des plus inattendues et originales applications de ce talent est celle que nous présente Octave Gréard : il a mis

1. Pour l'œuvre philosophique de Henri Poincaré, cf. G. Lanson, *Manuel bibliographique*, n°s 21685-21688.

2. Renouvier (1815-1903) : *Essais de critique générale*, 4 vol. in-8, 1854-1864. — Th. Ribot (1839-1916) : *Psychologie de l'attention*, 1888, in-12 ; *les Maladies de la Mémoire* (1881) ; *les Maladies de la Volonté* (1883) ; *les Maladies de la Personnalité*, 1885, in-18, F. Alcan., etc. — A. Fouillée : *la Philosophie de Platon* (1869) ; *la Liberté et le déterminisme* (1873 et 1884) ; *l'Idée moderne du droit* (1878) ; *la Science sociale contemporaine*, 1880, in-18, Hachette, etc. — Guyau : *Esquisse d'une morale sans obligation ni sanction ; l'Art au point de vue sociologique ; l'Irréligion de l'avenir*, etc.

3. Alfred Tarde (1843-1904), *Les lois de l'imitation*, 1890 ; *Études de psychologie sociale*, 1898, etc.

4. E. Boutroux, (1845-1921), *De la contingence des lois de la nature* (1874).

5. Henri Bergson (né en 1859) : *Essai sur les données immédiates de la conscience*, 1889 ; *Matière et mémoire*, 1896, *l'Évolution créatrice*, 1907.

6. *L'Année sociologique*, depuis 1896 ; *De la division du travail social*, 1893 ; *Le suicide*, 1897 ; *Les formes élémentaires de la vie religieuse*, 1912.

7. C. Martha (1820-1895) : *les Moralistes sous l'empire romain* (1854) ; *le Poème de Lucrèce* (1869) ; *Études morales sur l'antiquité* (1883) ; *la Délicatesse dans l'art* (1884), Hachette, in-18.

8. Dans son étude sur *Victor Cousin* (Hachette, in-16), dans sa *Notice sur Michelet et autres lues à l'Institut*, dans ses *Mémoires des autres* (1889). Jules Simon (1814-1896) a fait en outre *le Devoir* (1854), l'*Ouvrière* (1863), etc. Il a été l'un des principaux orateurs de l'opposition sous l'Empire. Il était secrétaire perpétuel de l'Académie des Sciences morales.

9. Pseudonyme de Mme Vincens (1840-1908) : *Essais et fantaisies* (1888) ; *Portraits de femmes* (1888) ; *Princesses et grandes dames* (1890) ; *Bourgeois et gens de peu* (1894) ; *Névrosés* (1898).



LE TRIOMPHE DES SCIENCES. *Peinture d'Albert Besnard à l'Hôtel de Ville de Paris.* CL. HACHETTE.

sa clairvoyance de moraliste dans la rédaction des rapports et documents administratifs ; et c'est la première fois, je crois, que des « écritures » de cet ordre sont devenues œuvres littéraires [1].

Au reste, il faut ici réserver la part de ce que l'avenir révélera. La littérature du XIXe siècle ne sera complète qu'au XXe ou au XXIe siècle : quand nous ne serons plus, nos héritiers découvriront des penseurs qui auront fait leur tâche parmi nous, à côté de nous, à notre insu. Il se rencontrera peut-être alors quelque moraliste, qui aura passé sa vie à noter chaque acquisition de son expérience. C'est ainsi que le Suisse Amiel nous a été découvert après sa mort : type remarquable d'impuissance pratique et d'activité interne, esprit tout occupé à l'analyse de soi, perdant à s'étudier le temps et la faculté d'agir, subtil, pénétrant, triste de clairvoyance aiguë, et, il faut

1. O. Gréard (1828-1904), vice-recteur de l'Académie de Paris. *Mémoire sur l'enseignement secondaire des filles, présenté au Conseil académique de Paris* (1882). *Education et instruction*, 4 vol. in-18, 1887, Hachette (recueil de rapports et mémoires). *L'Education des femmes par les femmes* (1886).



L'ALSACE

EST-ELLE

ALLEMANDE OU FRANÇAISE?

RÉPONSE A M. MOMMSEN

Professeur à Berlin

Par M. FUSTEL de COULANGES

ancien professeur à Strasbourg

PARIS

E. DENTU, LIBRAIRE-ÉDITEUR

PALAIS-ROYAL, 17 ET 19 (GALERIE D'ORLÉANS)

—

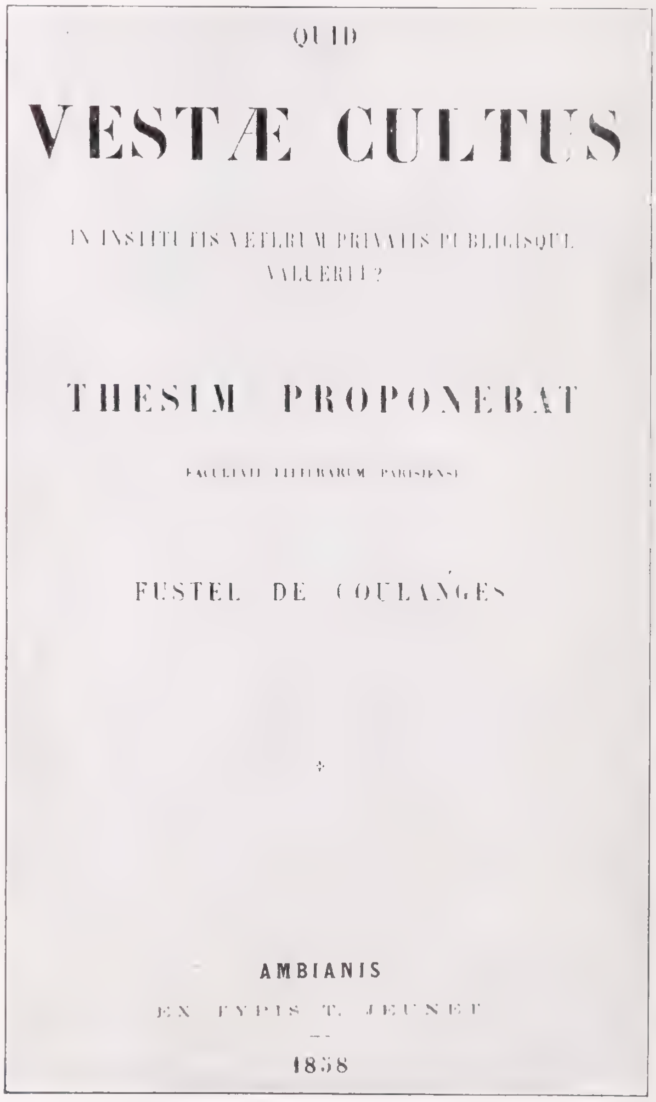
1870

TITRE DE *L'ALSACE EST-ELLE ALLEMANDE OU FRANÇAISE ?* *Réponse à M. Mommsen, par Fustel de Coulanges. Tout en sachant maintenir la science historique dans l'impartialité, Fustel de Coulanges ne craignait pas d'aborder les questions les plus actuelles et de les soumettre à l'épreuve de sa critique.* (E. Dentu, édit.)

bien le dire, quelquefois insupportable par sa manie de tout compliquer pour décomposer tout [1].

ÉRUDITION ET HISTOIRE : FUSTEL DE COULANGES. Mais c'est toujours l'histoire, avec ses sciences auxiliaires, qui enrichit le plus notre littérature. Par les grands historiens romantiques, l'histoire a été vraiment réunie à la littérature, qu'elle ne touchait jusque-là qu'accidentellement. A la suite de l'histoire, toute l'érudition, toutes les parties de l'archéologie et de la philologie, apportent leur contribution. La valeur littéraire des œuvres d'érudition se mesure à deux caractères : la quantité de pensée philosophique impliquée ou suggérée ; l'intensité de vie concrète exprimée ou dégagée.

Je mets à part Renan, dont toute l'œuvre est sortie en somme de la philologie sémitique : j'y reviendrai tout à l'heure. A l'archéologie appartient la vaste *Histoire de l'art dans l'antiquité* de Georges Perrot [2], qui — je laisse toujours le mérite spécial — nous fait voir dans ses expressions artistiques le mouvement général des civilisations anciennes, et saisir la vie même des siècles lointains dans tous les débris qu'elle a laissés, depuis le temple ou la forteresse jusqu'aux bijoux et aux vases ; c'est aussi comme une ample leçon d'esthétique expérimentale. A la philologie se rattache la fine et suggestive *Histoire de la littérature grecque* d'Alfred et Maurice Croiset, modèle de forme sobre et simple autant que de science exacte. Parmi tant de remarquables travaux qui font concourir la philologie, l'histoire et la critique à l'explication des œuvres grecques ou romaines, il faut nous arrêter aux études diverses de Gaston Boissier [3] sur la littérature latine. Très au courant de la science allemande comme de l'érudition française, fortement influencé par Renan, mais s'interdisant d'aborder directement les controverses brûlantes comme de discuter abstraitement les questions



QUID

VESTÆ CULTUS

IN INSTITUTIS VETERUM PRIVATIS PUBLICISQUE VALUERIT ?

THESIM PROPONEBAT

FACULTATI LITTERARUM PARISIENSI

FUSTEL DE COULANGES

AMBIANIS

EX TYPIS T. JEUNET

—

1858

THÈSE LATINE DE FUSTEL DE COULANGES SUR LE CULTE DE VESTA (1858). (Bibl. Nat., Est.) CL. HACHETTE.

1. H.-F. Amiel (1821-1881), *Fragments d'un journal intime*, précédés d'une étude par Schérer, 2 vol. in-12, 1883-1884, Genève.
2. 10 vol. gr. in-8 (1882-1913), Hachette. Georges Perrot a eu pour collaborateur Ch. Chipiez, architecte.
3. G. Boissier (1823-1908), professeur au Collège de France et à l'École normale supérieure : *Cicéron et ses amis* (1866) ; *l'Opposition sous les Césars* (1875) ; *la Religion romaine d'Auguste aux Antonins* (1874) ; *Promenades archéologiques* (1880-1886) ; *la Fin du paganisme en Occident* : 9 vol. in-18, Hachette. *Mme de Sévigné, Saint-Simon* (coll. des Gr. Ecriv.), 2 vol. in-16.

philosophiques, Gaston Boissier s'est enfermé dans son rôle d'historien : historien non des faits, mais des âmes, des idées, des croyances, dont il a recherché de préférence l'expression dans les monuments écrits, dans l'épigraphie et la littérature. Dans son œuvre impartiale et objective, il a porté un fin sentiment de l'originalité des hommes, des nations et des époques, une sûre intuition des mouvements intimes qui transforment incessamment les réalités en apparence les mieux fixées. Des textes et de la sèche érudition, il extrait la vie, vie de Cicéron, ou d'Horace, ou de Virgile, vie de la société romaine aussi en ses divers états, à ses diverses étapes : son style translucide atteint avec une égale aisance les formes sensibles et les invisibles forces, l'être individuel et l'âme collective.

Il ne faut pas omettre le remarquable et solide ouvrage de E. Havet sur *le Christianisme et ses origines* (4 vol., 1872-1884). Cette savante et fine recherche des influences helléniques dans le développement du dogme chrétien ne doit pas être oubliée même à côté des études de Renan.

L'histoire a subi depuis le milieu du siècle les mêmes influences que nous avons retrouvées dans toutes les parties de la littérature : romantique effrénément avec Michelet, elle est devenue objective, c'est-à-dire ou scientifique ou réaliste, souvent les deux à la fois. Pour se faire scientifique, elle n'a eu qu'à se pénétrer d'érudition : à mesure que s'imposait le document, à mesure que la critique des sources et des témoignages se faisait plus rigoureuse, à mesure aussi que les ambitions se restreignaient, que se passait la mode des conceptions universelles et des symboles immenses, les historiens, ne prétendant qu'à faire fonction d'historiens, s'attachèrent à reproduire exactement, par une recherche minutieuse, l'enchaînement des faits, à en définir le caractère et la signification. Il était à craindre que l'histoire ne versât dans l'abstraction et ne tournât à une sorte de mécanique morale. Mais l'esprit dominant ne portait pas à l'abstraction ; la science expérimentale, le naturalisme littéraire maintinrent dans l'histoire le goût de la réalité concrète et



MAISON NATALE DE RENAN, A TRÉGUIER. ⌀ CL. GRUYER.



RENAN. ⌀ *Portrait, par Zorn.* (Collection Loys Delteil.) CL. HACHETTE.

le sens de la vie : d'autant que le développement des sciences auxiliaires, diplomatique, épigraphie, archéologie, faisait sans cesse jaillir une multitude de faits précis, individuels, sensibles, qui menaçaient même d'inonder l'histoire et de noyer toutes les idées ; ces matériaux, du moins, facilitaient la restitution intégrale de la vie et donnaient aux plus forts esprits la tentation de l'essayer.

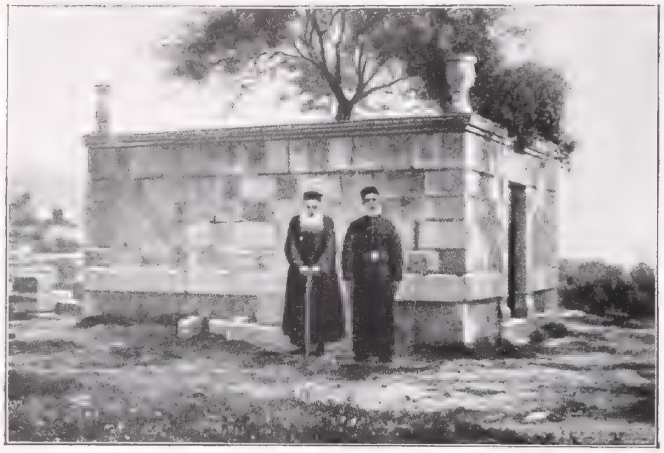
Cette histoire dégagée de toute philosophie *a priori* comme de toute fantaisie subjective, j'en trouve les premiers traits dans les excellents travaux de Mignet [1], non pas sa *Révolution française*, œuvre de jeunesse et trop voisine de 1830, mais son *Charles-Quint*, sa *Succession d'Espagne*, où malheureusement l'impersonnalité scientifique de la forme tourne en insignifiance littéraire : puis dans les exactes et sévères études d'Albert Sorel [2], où les faits bien choisis, bien contrôlés, bien évalués, conduisent d'eux-mêmes la réflexion du lecteur à saisir les états moraux collectifs ou individuels qui s'y révèlent. Albert Sorel est un remarquable historien qui n'est qu'historien. Il y a plus de « littérature », au sens esthétique du mot, chez Ernest Lavisse [3], dans ce style nerveux de psychologue réaliste que réjouit le spectacle des volontés déployées dans les faits, et surtout chez Fustel de Coulanges. Le *Louis XIV* (1905-1906) d'Ernest Lavisse marque l'apogée de son talent. Cet ouvrage fait partie d'une grande *Histoire de France* (1900-1911) dont les volumes ont été rédigés par divers collaborateurs, et qui dans l'ensemble, littérairement comme historiquement, est de premier ordre. On vient d'en donner le complément, *Histoire de France contemporaine* (1789-1919), qui contient également des parties fort remarquables.

Fustel de Coulanges est un grand historien et un grand

1. Fr.-Aug. Mignet (1796-1884) : *Négociations relatives à la succession d'Espagne*, 4 vol. n-8, 1836-1844 ; *Antonio Perez et Philippe II*, 1845, in-8 ; *Histoire de Marie Stuart*, 1851, 2 vol. in-8 ; *Charles-Quint, son abdication, son séjour et sa mort au monastère de Saint-Just*, 1854, in-8. Divers recueils de *Notices* et *Éloges historiques*.

2. Albert Sorel, né en 1842, à Honfleur, mort en 1906. *Histoire diplomatique de la guerre ranco-allemande*, 2 vol. in-8, 1875. *La question d'Orient au* XVIII[e] *siècle*, 1878, in-8. *L'Europe et la Révolution francaise*, 4 vol. in-8, 1885-1892.

3. Ernest Lavisse (1842-1922) : *Origines de la monarchie prussienne*, in-8 ; *Études sur l'Histoire de Prusse*, in-18, 1879 ; *Essai sur l'Allemagne impériale*, in-8, 1887 ; *la Jeunesse de Frédéric II*, in-8, 1889, etc.



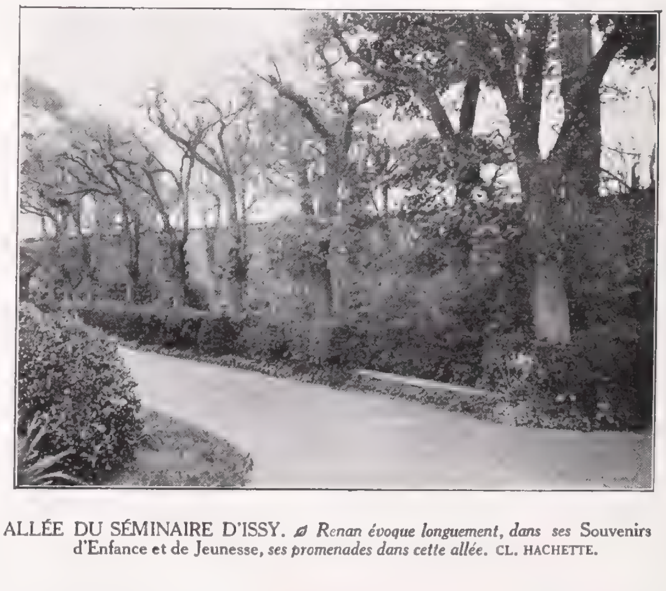
LE TOMBEAU D'HENRIETTE RENAN A AMSCHIT (LIBAN). ⌀ *On sait quelle amitié unissait le frère et la sœur. Henriette Renan avait tenu à accompagner son frère dans ses lointains déplacements et c'est au cours d'un de ses voyages qu'elle mourut. Renan, après avoir songé à ramener en France le corps de sa sœur, préféra la laisser reposer au lieu de son décès.* CL. ILLUSTRATION.

écrivain[1]. Quand ce qu'il a apporté d'idées neuves et justes aura passé dans les manuels élémentaires, et que les historiens verront surtout les témérités ou les erreurs de ses livres, il demeurera entier dans la littérature, comme Montesquieu et comme Michelet. Il a réduit au *minimum* la subjectivité, impossible à éliminer absolument de tous les travaux où l'intelligence ne peut se substituer l'automatisme des instruments. Il y a bien quelque réaction du sentiment français à l'extrême point de départ de ses travaux sur les origines de la féodalité. Dans cette *Cité antique*, qui révèle la force des institutions religieuses parmi les sociétés antiques, je sens passer le même courant d'idées contemporaines que dans les études de Renan sur le christianisme ou de Gaston Boissier sur le paganisme : je dirais presque le même que dans la poésie mythologique de Leconte de Lisle. Mais toutes les suggestions de la personnalité, les pressions du milieu prennent vite chez Fustel de Coulanges la forme scientifique : elles deviennent des idées d'enquêtes historiques, qu'il poursuit méthodiquement, sans parti pris, cédant aux textes critiqués, contrôlés avec la dernière rigueur ; et s'il reste une cause d'erreur, elle est dans l'infirmité humaine, dans la complaisance dont le plus sévère esprit ne peut se défendre pour les pensées qui sont sa conquête ou sa création, dans la facilité avec laquelle il laisse écouler toujours un peu de lui-même dans les choses, et sollicite l'imprécise élasticité des textes.

Mais enfin je ne sais rien de plus pénétrant et de plus fort que les études de Fustel sur les institutions d'Athènes, de Sparte, de Rome, sur la monarchie franque et la transformation de la société gallo-romaine en féodalité française. Il y a là une étendue d'informations et une sobriété puissante d'exposition, une force d'idées dans l'enchaînement et l'interprétation des faits, cette plénitude concentrée enfin et cette fermeté robuste de style qui font les chefs-d'œuvre. Cela est parfaitement simple et beau. Fustel de Coulanges est un philosophe, ou plutôt un homme de science : ce qu'il poursuit, c'est la réduction du réel à des lois ; tous ses travaux sont des généralisations. Et il serait faux d'estimer son œuvre abstraite, Sans dépense de couleur, sans collection de petits faits ni défilé d'anecdotes, avec le plus sobre usage des textes dont il extrait l'essence, il nous fait sentir la vie. On voit bien qu'il l'atteint en ses sources profondes, en ses organes essentiels. Mais, de plus, la précision extrême de son étude exprime toute la réalité : il sait obtenir les plus grands effets par les plus simples moyens, et quelques types compréhensifs, quelques faits caractéristiques — très peu nombreux, mais très soigneusement choisis — nous rendent la Grèce présente, en sa vivante originalité, ou Rome, ou la France des Mérovingiens.

Fustel de Coulanges ne cherche rien au delà de la représentation explicative du passé ; Taine emploie l'histoire à faire la psychologie et la sociologie, et Renan y fait tenir toute la philosophie.

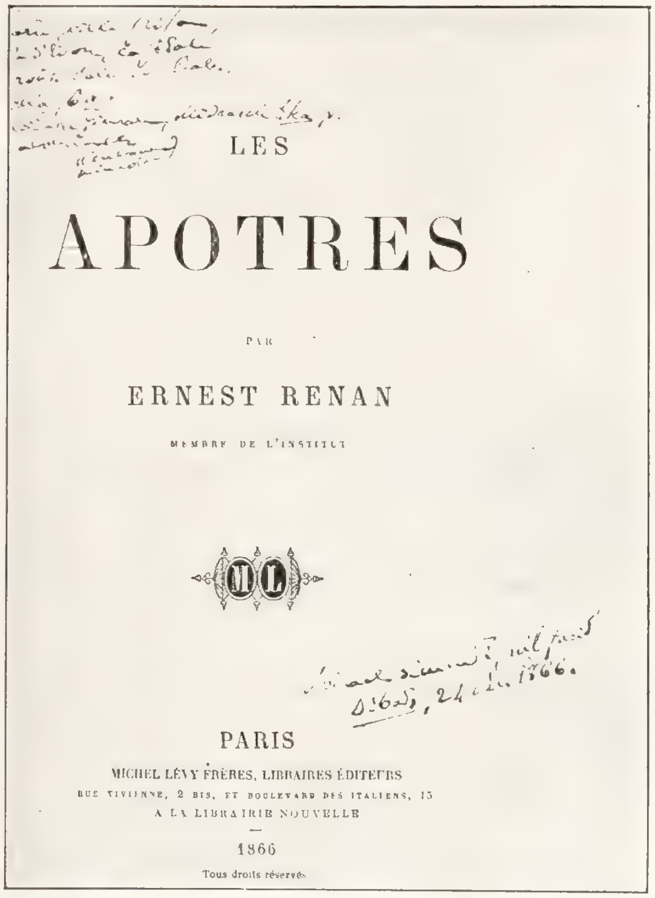
ERNEST RENAN ⌀ ⌀ Renan[2] a le charme, la grâce,



ALLÉE DU SÉMINAIRE D'ISSY. ⌀ *Renan évoque longuement, dans ses* Souvenirs d'Enfance et de Jeunesse, *ses promenades dans cette allée.* CL. HACHETTE.

1. Fustel de Coulanges (1830-1889), professeur à la Faculté des Lettres de Paris : *la Cité antique*, in-18, 1864, Hachette ; *Recherches sur quelques problèmes d'histoire*, in-8. 1885 ; *Nouvelles recherches sur quelques problèmes d'histoire*, in-8 ; *Histoire des institutions politiques de l'ancienne France*, Hachette, 5 vol. in-8 ; le t. I est de 1875, l'ouvrage a été refait ensuite en 3 volumes, 1888 et suiv., etc.

2. **Biographie** : Ernest Renan (1823-1892), né à Tréguier, étudie au collège de sa ville natale, puis aux séminaires de Saint-Nicolas-du-Chardonnet, d'Issy et de Saint-Sulpice. Il sortit de ce dernier en 1845. Il suivit les cours de l'École des langues orientales et du Collège de France. Il se fit recevoir agrégé de philosophie, puis docteur ès lettres. Il eut des missions en Italie (1849), en Syrie (1860). Il fut nommé professeur d'hébreu au Collège de France (1861), puis destitué : il reprit sa chaire en 1870. — **Editions** : *L'Avenir de la science, pensées de 1848*, Calmann-Lévy, 1890, in-8 ; *Averroès et l'averroïsme*, 1852, in-8 ; *Histoire générale et système comparé des langues sémitiques*, 1855, in-8 ; *Etudes d'histoire religieuse*, 1857, in-8 ; *Essais de morale et de critique*, 1859, in 8 ; *les Origines du Christianisme*, comprenant : *Vie de Jésus* (1863), *les Apôtres* (1866), *Saint Paul* (1869), *l'Antéchrist* (1873), *les Evangiles* (1877), *l'Eglise chrétienne* (1879), *Marc Aurèle* (1881) et un index général (1883) : 8 vol. in-8, Calmann-Lévy. *Histoire du peuple d'Israël*, 1888-1894, 5 vol. in-8. Pendant la publication de ces deux grands ouvrages : *Questions contemporaines*, 1868, in-8 ; *Dialogues philosophiques*, 1876, in-8 ; *Nouvelles Etudes d'histoire religieuse*, 1884. in-8 ; *Mélanges d'histoire et de voyages*, in-8, 1878 ; *Drames philosophiques* (*Caliban*, *l'Eau de Jouvence*, *le Prêtre de Némi*, *l'Abbesse de Jouarre*, 1878-1886), in-8 ; *Conférences d'Angleterre*, in-18, 1880 ; *Souvenirs d'Enfance et de Jeunesse*, in-8, 1883 ; *Feuilles détachées*, in-8, 1892 ; *Discours et Conférences*, in-8, 1887, etc. ; E. Renan, Henriette Renan : *Lettres intimes*, in-8, 1896. E. Renan et M. Berthelot, *Correspondance*, in-8, 1898. *Lettres du séminaire*, 1902, *Fragments intimes et romanesques*, 1914. *Mélanges religieux et philosophiques*, 1904. *Cahiers et nouveaux cahiers de jeunesse*, 1906-1907. — **A consulter** : J. Darmesteter, Ernest Renan (*Revue Bleve*, 14 et 21 oct. 1893). E. Ledrain, *Renan, sa vie et son œuvre*, 1892, in-8. S. Reinach, E. Renan (*Revue archéologique*, 1893). L'abbé d'Hulst, *E. Renan*, Paris, 1894, 4e éd. G. Séailles, *E. Renan, Essai de biographie psychologique*, 1895, in-12. E. Faguet, *Politiques et Moralistes*, 3e série.



LES

APOTRES

PAR

ERNEST RENAN

MEMBRE DE L'INSTITUT

PARIS

MICHEL LÉVY FRÈRES, LIBRAIRES ÉDITEURS

RUE VIVIENNE, 2 BIS, ET BOULEVARD DES ITALIENS, 15

A LA LIBRAIRIE NOUVELLE

1866

Tous droits réservés.

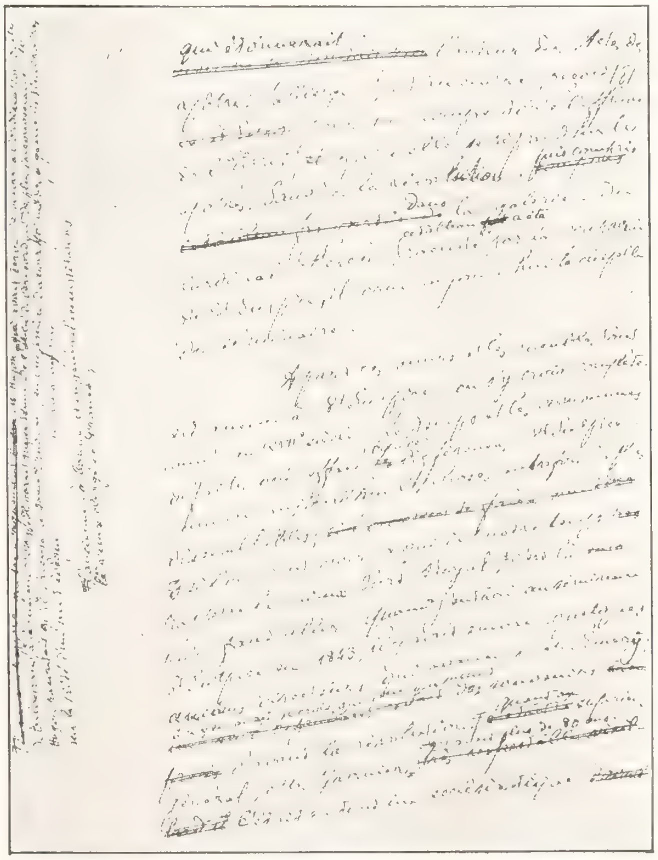
LES APOTRES, D'ERNEST RENAN. ⌀ *Titre d'un exemplaire de l'édition originale* (1866) *où Renan avait accumulé les notes en vue d'une nouvelle édition. Les manuscrits et les papiers de Renan, ainsi qu'une grande partie de sa bibliothèque, ont été donnés à la Bibliothèque Nationale où ils sont actuellement conservés.* (Michel Lévy, éditeur).

l'imagination, l'ironie, la souplesse délicieuse de l'intelligence, la richesse éblouissante des idées : peintre exquis de paysages, pénétrant analyseur d'âmes, penseur profond ; ce sont qualités et séductions que nul ne conteste à son œuvre. Mais on lui fait injustice de ne vouloir souvent voir en lui qu'un incomparable amuseur, un *dilettante* prestigieux, et comme le plus fort acrobate de l'esprit qui ait existé. Ceux qu'il amuse seulement sont ceux qui ne l'ont pas compris, ou qui n'ont pas voulu s'en donner la peine : car il n'y a qu'une incurable frivolité ou un violent parti pris qui puisse s'y méprendre.

Pour bien juger ce maître incomparable, il faut se souvenir que l'œuvre de sa vie est une histoire de la religion : *Histoire des origines du Christianisme, Histoire d'Israël.* Cette histoire est telle, en ses deux parties, qu'elle est rigoureusement et tout entière déterminée par les solutions des problèmes philologiques. Elle ne peut être écrite que par un philologue. Libre aux spécialistes d'être sévères à la science de Renan. Un doute me reste : dans quelle mesure ne lui font-ils pas expier ces dons littéraires par où il était si loin lui-même de chercher le succès? Je ne suis pas sûr, après toutes les critiques des gens du métier, que la même science, sans aucun soutien de talent littéraire, n'eût pas obtenu davantage leur estime. Si souvent qu'on le prenne en faute, si nombreuses qu'aient été ses erreurs certaines et ses hypothèses téméraires — je m'en rapporte absolument aux gens compétents, — il reste que nous n'avons en France aucun travail synthétique qui se compare à ces deux ouvrages.

Mais, ici, l'intérêt philosophique dépasse l'intérêt d'érudition ou d'histoire. Une conception de l'univers et de la vie s'affirme dans ces œuvres maîtresses qui ont rempli l'existence de Renan : la même qui nous est renvoyée par ces essais de toute sorte, où sa pensée se reposait, où se jouait sa fantaisie, études d'histoire, de critique ou de morale, dialogues ou drames philosophiques, et toutes ces allocutions, confidences, propos, où d'un mot le maître donnait le contact et le secret de son âme.

Et d'abord, Renan n'a pas séparé la théorie de la pratique : sans fracas, sans ostentation, si aisément que l'on n'y fait pas attention, Renan a conformé sa vie à sa croyance. Il a agi, plus que bien d'autres qui se sont bruyamment agités. Toute sa vie de savant, d'écrivain, d'homme de cabinet, est le résultat d'un acte, d'un acte volontaire et libre qui représente une belle dépense d'énergie. Pour des raisons philosophiques, il a cessé de croire à la tradition catholique, et il est sorti du séminaire. Il a pris la voie dure, périlleuse, incertaine, au lieu de la voie facile. Cet acte suffit à une vie. Je ne lui ferai pas honneur du fameux *Pecunia tua tecum sit* : d'autres l'eussent fait. Cela montre seulement avec quelle douce inflexibilité



UNE PAGE DU MANUSCRIT AUTOGRAPHE DES *SOUVENIRS D'ENFANCE ET DE JEUNESSE* DE RENAN. ⌀ (Bibl. Nat., Mss.) CL. HACHETTE.



SAINT-NICOLAS-DU-CHARDONNET. ⌀ *C'est au séminaire Saint-Nicolas-du-Chardonnet, alors dirigé par l'abbé Dupanloup, que Renan étudia au sortir du séminaire de Tréguier avant d'entrer à Saint-Sulpice. Eau-forte de Delaunay.* (Bibl. Nat., Est.)

cet homme savait pratiquer le respect de sa pensée.

L'originalité de Renan dépend principalement de sa rupture avec l'Église : en d'autres termes, de sa double culture. Il a reçu l'éducation ecclésiastique, et il a gardé l'âme ecclésiastique : une âme de douceur, de finesse, de nuances, et puis — ce qui est le grand point — dans la perte de la foi, le sens de la foi, le respect de la foi. Puis il s'est livré à la science, il en a tenté les deux voies maîtresses, les sciences de la nature, et l'érudition philologique ; celles-là pour en comprendre l'esprit, les méthodes, la portée, et pour compléter sa culture, celle-ci pour y chercher la matière de sa pensée et l'aliment de son activité. Il a cru à la science plus ardemment que personne, et il lui a remis avec confiance l'avenir de l'humanité. Du principe fondamental de la science, de l'affirmation du déterminisme des phénomènes, il a fait sortir toute son œuvre.

Mais ce savant, qui n'a jamais cessé de pratiquer et de recommander la recherche méthodique du vrai, la poursuite courageuse de la connaissance rationnelle, savait les limites de la raison et de la science. Du christianisme de sa jeunesse, il avait retenu une certitude, que toute son expérience de savant confirma : que la morale n'est point affaire de science, mais article de foi, que le bien et la vertu tirent leur valeur de ce qu'on les choisit librement, gratuitement, et qu'enfin, si on ne courait chance d'être dupe en se désintéressant, en se sacrifiant, ni le désintéressement ni le sacrifice n'auraient grand mérite. Et il a toujours affirmé que celui-là ne se trompe pas, qui déclare en vivant sa foi à l'idéal. Faire de la vérité le but de la pensée, du bien la fin de l'action, le vrai étant l'exclusion du miracle, et le bien l'exclusion de l'égoïsme : on peut juger comme on voudra cette philosophie, on n'a pas le droit d'y voir un jeu de *dilettante* indifférent.

Toutes les précautions que ce loyal esprit a prises pour éviter le parti pris, les vues étroites ou exclusives, pour saisir toutes les parties et manifester tous les aspects de la vérité, ont donné le change aux esprits superficiels ou prévenus : en même temps que notre grossière façon d'entendre l'opposition théorique de la science et de la foi nous faisait mal juger tous ces fins sentiments, ces expansions affectueuses ou enthousiastes, qui se mêlaient sans cesse chez Renan aux affirmations du déterminisme scientifique. On hésitait à prendre au sérieux un savant qui tirait tant de révérences à l'idéalisme, un critique qui ne semblait occupé qu'à donner de l'eau bénite.

C'est lui qui avait raison. C'est lui qui était dans le vrai, aisément, largement, sereinement. Et son esprit qui lui survit prouve par l'excellence de son action la bonté de sa doctrine. Renan n'a pas été populaire : il offre peu de prises, par sa richesse et sa souplesse, aux moyens esprits. Mais il a agi sur quelques intelligences, quelques âmes d'élite, et par elles passe dans le domaine commun de la pensée le meilleur de l'œuvre du maître.

Il a refait, d'abord, l'œuvre du XVIII[e] siècle, et il a dissipé les équivoques créées par Chateaubriand. Quelles que soient les réserves des érudits, il a établi sur des raisons d'ordre purement scientifique, historique, philologique, la relativité, l'humanité des religions. Je ne veux pas dire qu'il ait tué la religion ; mais il a réduit la question à ses termes essentiels, à sa forme extrême : il faut choisir entre le déterminisme et la révélation. Et ce choix est une affaire de foi. Contre la foi, nulle critique ne vaut : mais dès qu'on ne croit pas « comme un petit enfant », inutile de se monter la tête, inutile de se griser d'esthétique, de s'inventer des raisons de croire : de l'affirmation déterministe sort la dissolution des religions. A ceux qui ne croient pas, il fournit l'explication rationnelle du phénomène de la croyance, donnant ainsi une base solide à l'incrédulité.

Mais il a fait religieusement cette œuvre de science irréligieuse. Dieu est pour lui « la catégorie de l'idéal » ; et la religion, c'est « la beauté dans l'ordre moral ». Par la religion se satisfait l'instinct moral de l'humanité ; ainsi, aucune religion n'étant vraie, toutes les religions sont vraies ; et toutes sont bonnes — quand on ne les applique



VUE DU SÉMINAIRE SAINT-SULPICE. ⌀ *C'est là que Renan continua ses études en 1843-1844 et abandonna la vie ecclésiastique.* CL. HACHETTE.

qu'à leur office. L'idéalisme philosophique n'est pas à l'usage de toutes les intelligences : l'idéalisme religieux est accessible aux plus humbles esprits. Des raisons d'ordre intellectuel ont éloigné Renan de l'Église : mais il est parti sans colère, sans rancune, le cœur tout pénétré au contraire et parfumé pour la vie de la vertu fortifiante, consolante, ennoblissante du catholicisme, reconnaissant de tout ce qu'il lui avait dû de pures joies et de bonnes directions, tant que son progrès intellectuel n'en avait pas détruit l'efficacité.

De là cette curieuse conséquence : pour nombre d'esprits, Renan a rendu la foi impossible, et il a rendu impossible aussi la guerre à la foi. Il a radicalement détruit ce que Voltaire avait ébranlé, mais il a aussi radicalement détruit l'esprit voltairien : il a affranchi de l'*anticléricalisme* [1] les cœurs qu'il a retirés pour jamais au christianisme. Ni croyants, ni hostiles, témoins sympathiques au contraire de la croyance, et conscients de la bonté morale de la croyance pour ceux qui peuvent croire, voilà ce que Renan nous a faits. On a vu surtout, de son vivant, combien il menaçait l'Église : de jour en jour, on sentira davantage ce que le sens religieux, la tolérance et la paix lui doivent.

Dans le domaine de la littérature, son influence est assez imprécise, parce qu'il n'a pas eu de théorie littéraire. Cependant, je saisis trois traces de son passage : c'est d'abord la curiosité si universellement éveillée sur les choses religieuses, le goût des artistes et du public pour les restitutions des plus singuliers effets de la foi, pour les analyses psychologiques de la sainteté ou de la dévotion. Puis, d'une façon plus générale, il nous a encouragés à ne pas nous arrêter dans le *dilettantisme* artistique ou dans l'impassibilité scientifique, à considérer la littérature comme une collection d'actes humains, libres et moraux ; c'est-à-dire qu'il nous amène à poser toujours la question de la valeur morale, des propriétés morales de chaque œuvre. Enfin, il a rendu à la critique l'essentiel service de lui donner l'exemple de la sympathie : personne n'a enseigné plus hautement, plus constamment à aimer l'homme, l'effort vers le vrai et vers le bien, même dans les formes qui répugnent le plus à notre particulière nature.

A tous, littérateurs ou autres, il nous a donné cette générale leçon, d'avoir trouvé la paix de la conscience et le bonheur en cette pauvre vie, simplement parce que la vérité toujours l'a conduit. J'aimerais mieux, à vrai dire, qu'il nous ait laissé le soin de le constater ; et dans ses exquis *Souvenirs de jeunesse*, l'optimiste contentement de soi, enveloppé d'une douceur un peu dédaigneuse, contriste par endroits les plus amicaux lecteurs. Mais ce



LE GÉNÉRAL BARON DE MARBOT. *Portrait dessiné par Wicar, gravé par Coquerel.* (Bibl. Nat., Est.) CL. HACHETTE.

sont là des impressions fugitives, qu'il faut vite chasser pour être juste.

Renan, depuis vingt ans, a subi de rudes assauts. On l'a attaqué dans sa science et dans son caractère. Il a été pris pour le type de l'égoïsme intellectuel. Mais peu à peu l'heure de la justice arrive, et la vérité se dégage. Ce fut un homme de haute conscience, dévoué à la recherche scientifique et qui n'admettait pas qu'on fît de la science un moyen de parvenir : il sut le dire rudement à certains. Ce qu'il y a de ferme et de positif dans sa pensée nous apparaît mieux de jour en jour [2].

Parmi les successeurs de Renan dans l'exégèse biblique et l'histoire du Christianisme, il faut signaler M. Alfred Loisy qui, comme Renan, et plus avancé dans la carrière ecclésiastique, rompit pour pouvoir continuer ses études et suivre sa pensée aussi loin qu'elle le mènerait. Malgré le refus évident chez lui de rien donner au talent littéraire, M. Loisy nous appartient. C'est encore de la littérature que la belle nudité de l'ordonnance de ses livres. Et dans la polémique, il a révélé des qualités de souple dialectique, de netteté mordante, de spirituelle malice qui classent un écrivain. Certains chapitres généraux de ses livres sont de

1. Dans la mesure où l'anticléricalisme n'est pas un mouvement purement politique. Renan enseigne à distinguer la résistance à l'Église et aux partis qu'elle sert ou qui s'en servent de la guerre aux croyances religieuses. On peut dire qu'il a gain de cause aujourd'hui dans la société française.

2. Je ne puis omettre de mentionner le comte de Gobineau dont les idées n'ont pas été sans influence sur Renan : homme du monde intelligent et curieux, causeur brillant, moraliste fin, voyageur intéressant, il eut des ambitions qu'il ne put réaliser ; sa philosophie des races qu'il croit scientifique est le produit d'une imagination romantique. Ses vues sur la France de la troisième République sont étroitement rétrogrades. Ce n'est ni un grand penseur ni un grand artiste : c'est un homme d'esprit dont on relira plus d'une page avec plaisir. Son système a excité beaucoup d'enthousiasme en Allemagne. — **Editions** : *Essai sur l'inégalité des races humaines*, 1853-1854, 4 vol. *Trois ans en Asie*, 1859. *Les religions et les philosophies dans l'Asie centrale*, 1865. *Souvenirs de voyage*, 1872. — **A consulter** : E. Seillière, *Le Comte de Gobineau et l'organisme historique*, 1903, in-8.



PORTRAIT D'IBSEN. *Nombreux sont les écrivains français qui ont subi l'influence du grand auteur dramatique Norvégien.* (Édition de *la Plume*, Crès, éditeur.)

fortes et harmonieuses synthèses : tel est ce bilan de biens et de maux de la croyance religieuse qui forme la conclusion de l'étude sur *le Sacrifice* (1920) [1]. La brochure sur *la Discipline intellectuelle* (1919) est, à vrai dire, la profession de foi du travailleur qui se donne à la recherche de la vérité [2].

MÉMOIRES, LETTRES, VOYAGES. Il y a du romantisme dans Renan : c'est-à-dire qu'il a souvent mêlé sa personne dans son œuvre, et jeté des impressions toutes subjectives à travers l'objectivité de sa science. Par là, comme par ces *Souvenirs* que je rappelais, il nous conduit à des ouvrages qui sont tout juste l'opposé de ceux dont je me suis occupé au commencement de ce chapitre, aux *mémoires*, aux *lettres*, aux récits et impressions de *voyages*. Ces écrits, pourtant, peuvent se considérer dans leur rapport à l'histoire : ils sont documents d'histoire et la matière d'où la science méthodique extraira plus tard son œuvre.

Un bon nombre de *Mémoires* ont été publiés en notre siècle, se rapportant, en général, comme il est naturel, aux deux ou trois siècles précédents. Quelques personnages considérables de notre temps, toutefois, ont déjà fait parvenir au public leurs souvenirs, presque toujours leurs apologies : ainsi Chateaubriand, Guizot et Tocqueville. Mais ce qu'il y a de caractéristique en ce genre, c'est l'éclosion, il y a une trentaine d'années, des *Mémoires* relatifs au premier Empire : chaque jour en voyait paraître de nouveaux [3]. Il y en eut de toutes sortes, de toute origine et de toute qualité : hommes et femmes, civils et militaires, soldats et généraux, c'était à qui nous rendrait, plus ou moins complète ou frappante, l'image de l'Empereur et de son immense aventure. Trois de ces *Mémoires* me paraissent se distinguer dans la foule : ceux de Mme de Rémusat [4], qui a pour ainsi dire donné le branle, une femme intelligente, curieuse, un peu commère ; ceux de Marbot [5], un soldat, très brave et pas du tout paladin, qui nous donne la note très juste et très réelle de l'héroïsme militaire du temps, mélange curieux de naturelle énergie, d'amour-propre excité et d'ambition d'avancer ; ceux enfin de Pasquier [6], un honnête homme sans raideur, excellent serviteur de tous les régimes pour des motifs légitimes, fidèle à ses maîtres sans servilité, à sa fortune sans cynisme,



DOSTOIEWSKI. *D'après le portrait de Serof (Galerie Trétiakof, Moscou). Extrait de* La vie et l'œuvre de Dostoïewski, *par Serge Persky.* (Payot et C[ie], édit.)

1. Cf. *Autour d'un petit livre,* 1903. — *A propos de l'histoire des religions.* 1911. — *Choses passées,* 1912.
2. On en rapprochera quelques pages également admirables d'Edmond Pottier.
3. *Les Cahiers du Capitaine Coignet,* publ. p. L. Larchey, 1883, in-12 ; *Mémoires du général Thiébault,* 6 vol., 1893-1896 ; *du général Bigarré,* 1893. *Souvenirs militaires du baron Seruzier,* 1894. *Mémoires de Constant* (premier valet de chambre de l'Empereur), 4 vol. in-8, 1894. *Mémoires du maréchal Macdonald,* in-8, 1892. *Souvenirs du baron de Barante,* 8 vol. in-8, 1891 et suiv. *Souvenirs du baron Hyde de Neuville,* 3 vol. in-8, 1892. *Souvenirs de Chaptal,* 1 vol., 1893. *Mémoires de Barras,* 4 vol. in-8, 1895-1896. *Mémoires de la comtesse de Boigne,* 1907-1908, 4 vol. in-8.
4. Mme de Rémusat (1780-1821), fille du comte de Vergennes. Son mari fut préfet du palais sous l'Empire. — **Editions** : *Mémoires,* 3 vol. in-8, 1879-1880. *Lettres,* 1881, in-8, Calmann-Lévy, 2 vol.
5. Le général baron de Marbot (1782-1854) : *Mémoires,* 4 vol. in-8, 1891.
6. Pasquier (1767-1852), maître des requêtes, puis conseiller d'État, et préfet de police sous l'Empire : ministre et pair de France sous la Restauration ; président de la Chambre des pairs, chancelier et duc sous Louis-Philippe : *Souvenirs,* Plon, 1893-1895, 6 vol. in-8



PORTRAIT DE NIETZSCHE. *Extrait de* La vie de Frédéric Nietzsche, *par Daniel Halévy*). (Calmann-Lévy, édit.)

et très clairvoyant spectateur de toute l'intrigue politique ou policière qui se machinait derrière le majestueux tapage des batailles [1].

Il faudrait pouvoir s'arrêter aux *Mémoires* spirituels et mordants de la comtesse de Boigne, au journal d'Edm. Géraud, aux *Mémoires* de Mme Cavaignac, à ceux de Mme de la Rochejaquelein, aux *Aventures de guerre* de Moreau de Jonnès, aux *Cahiers* du capitaine Coignet et aux *Souvenirs* du commandant Parquin, à *l'Histoire de la Grande Armée* du général de Ségur, aux *Mémoires* d'Hyde de Neuville, aux *Souvenirs* de Brifaut pour la période de la Révolution, de l'Empire et de la Restauration. Pour le reste du XIX[e] siècle, je nommerai les *Souvenirs* de Mme d'Agout, le *Journal* du maréchal de Castellane, les *Mémoires* du docteur Véron, les divers journaux du comte d'Hérisson, et ceux d'Eugène Loudun, les *Souvenirs diplomatiques* de Rothan, les *Mémoires* d'Horace de Vielcastel, les *Souvenirs* de Delécluze, de Mme Jaubert, de Legouvé, de Mme Adam, le *Journal* de Marie Bashkirtseff, le *Journal du siège de Paris* de Francisque Sarcey, etc. Naturellement, il faut y ajouter tout ce qu'ont laissé en ce genre les grands écrivains : les *Mémoires d'Outre-Tombe* de Chateaubriand, les *Dix années d'exil* de Mme de Staël, le *Journal* de Vigny, l'*Histoire de ma vie* de G. Sand, les *Confidences* et *Mémoires* de Lamartine, le *Journal* des Goncourt, etc.

Pour les lettres, des écrivains comme Constant d'abord, et Sand, Flaubert ou Mérimée, des artistes comme Delacroix et Regnault, en ont laissé d'intéressantes. Parmi les gens du monde, Mme de Rémusat, avec quelque diffusion et sans grande force de pensée, en a écrit de charmantes, qui sont d'un esprit éclairé, agile, fin connaisseur du monde : mais les plus originales, je crois, sont celles de ce Doudan [2] qui vécut précepteur, puis ami, dans la famille de Broglie. Il a ses limites et ses préjugés : mais que de pénétration, quel jugement sain et droit, quelle abondance de vues personnelles ! C'est un des meilleurs moralistes que nous ayons eus en ce siècle.

Citons les lettres des généraux de la Révolution ou de l'Empire, Hoche, Marceau, Joubert, Kléber, La Fayette, celles de Napoléon et de sa famille, celles de Marie-Antoinette et de Fersen, celles d'Ampère, de Berlioz, de Delacroix, d'Ingres, de Victor Jacquemont, du duc d'Aumale, d'Hortense Allart, d'Eugénie de Guérin, d'Henri Regnault, etc. ; comme pour les *Mémoires*, il ne faut pas oublier les correspondances des grands écrivains qui sont souvent des plus attachantes : Mme de Staël, B. Constant, Chateaubriand, Hugo, Lamartine, Vigny, Stendhal, Balzac, Flaubert, G. Sand, Baudelaire, et



G. D'ANNUNZIO. *Portrait, par Romaine Brooks.* (Musée des Tuileries.) CL. HACHETTE.

1. Toutes ces œuvres, écrites depuis un demi-siècle ou trois quarts de siècle, comptent encore pour nous dans la littérature contemporaine. Peu à peu elles se replaceront à leur date, comme Saint-Simon et Brantôme. Mais actuellement on ne peut en parler que comme œuvres récentes et fraîches.

2. Ximénès Doudan (1800-1872), précepteur du feu duc de Broglie : *Mélanges et lettres*, 4 vol. in-8, Calmann-Lévy, 1876-1877. *Pensées*, in-8, 1880.

combien d'autres. Les journaux et les lettres (écrits sous l'impression immédiate des événements) nous rendent mieux la vie, et dans un jour plus vrai, que les mémoires où l'auteur, après coup, répare les insuffisances de sa mémoire ou vient au secours de sa réputation.

Pour les récits de voyages, qui se rattachent tantôt aux *Lettres* et plus souvent aux *Mémoires*, les meilleurs sont des œuvres d'art, comme les deux livres de Fromentin sur l'Algérie, ou le *Voyage aux Pyrénées* de Taine, ou ces exquises *Sensations d'Italie* qu'a données Paul Bourget. A côté de ces œuvres consciemment composées pour un effet esthétique, se rencontrent de vrais journaux écrits au jour le jour, au hasard des rencontres : comme ces notes posthumes de Michelet qu'on a récemment publiées.

Tous ces ouvrages sont accueillis avec empressement, et il faut qu'ils soient bien médiocres pour n'obtenir aucun succès. Le public savoure la certitude de la réalité des récits et descriptions que ces sortes d'écrits lui offrent. Il semble aussi que son éducation esthétique soit au point qu'il est apte à extraire lui-même d'une matière brute les possibilités de plaisir littéraire qu'elle contient, et qu'il se plaise à faire ce travail plutôt qu'à le recevoir tout fait d'un artiste habile. Il cueille la psychologie et le pittoresque épars dans toutes ces écritures, et si peu qu'il en récolte, son effort, autant que son gain, le contente. Enfin, il est vrai aussi que la frivolité d'esprit, l'inaptitude à penser, trouvent leur compte à ces lectures qui ne présentent que des choses particulières.



UNE VUE DU CLOITRE DE TRÉGUIER. *Un coin de la ville natale de Renan, cité religieuse qui laissa de si fortes impressions sur l'âme de l'écrivain.* CL. GRUYER.



PUVIS DE CHAVANNES : *LE BOIS SACRÉ, LES LETTRES ET LES SCIENCES.* (Grand amphithéâtre de la Sorbonne.) CL. FIORILLO.

LIVRE IV

LA FIN DU XIXe SIÈCLE ET LE DÉBUT DU XXe

CHAPITRE I

APRÈS LE NATURALISME, LE MOUVEMENT SYMBOLISTE[1]

ÉTAT GÉNÉRAL DU MILIEU LITTÉRAIRE ET SOCIAL. FIN DU NATURALISME. INFLUENCES ÉTRANGÈRES. MALAISE MORAL ET TENDANCES SOCIALES. LE SYMBOLISME. LES GENRES ET LES ŒUVRES : LA CRITIQUE. FERDINAND BRUNETIÈRE ET LA DOCTRINE DE L'ÉVOLUTION. ÉMILE FAGUET ET JULES LEMAITRE. F. SARCEY. LA CRISE DE LA CRITIQUE. REMY DE GOURMONT, CHARLES MAURRAS. LA POÉSIE. JOSÉ-MARIA DE HEREDIA. LE MOUVEMENT SYMBOLISTE ET SA SIGNIFICATION. MALLARMÉ ET VERLAINE. HENRI DE RÉGNIER. MORÉAS, RODENBACH, SAMAIN, VERHAEREN. A COTÉ DU SYMBOLISME : ANGELLIER. APRÈS LE SYMBOLISME : CH. GUÉRIN ; FERNAND GREGH, MADAME DE NOAILLES, PAUL CLAUDEL, CHARLES PÉGUY. LE ROMAN. RENOUVELLEMENT D'ÉMILE ZOLA ET ANATOLE FRANCE. MAURICE BARRÈS, HUYSMANS, JULES RENARD, PAUL MARGUERITTE, MARCEL PRÉVOST, PAUL ADAM, ETC. RENAISSANCE DU ROMAN HISTORIQUE. VOGUE DU ROMAN SOCIAL. ESSOR DU ROMAN RÉGIONAL. LE THÉATRE. HENRI BECQUE. ÉCHEC DU THÉATRE NATURALISTE. LE THÉATRE-LIBRE. FRANÇOIS DE CUREL, GEORGE DE PORTO-RICHE, PAUL HERVIEU, BRIEUX, MAURICE DONNAY, JULES LEMAITRE, EDMOND ROSTAND, MAURICE MAETERLINCK ET PAUL CLAUDEL.

ON peut essayer aujourd'hui de dessiner dans leurs grandes lignes les mouvements de sensibilité, d'idées et de goûts qui se sont exprimés par la littérature depuis la fin du naturalisme, vers 1885, jusqu'à la grande guerre. Il y aura nécessairement dans cet essai bien des indécisions, bien des jugements aventurés, une grande part de préférence personnelle, des omissions que des lecteurs estimeront arbitraires autant que certaines mentions. Cependant la direction générale n'est pas douteuse, et un certain nombre d'auteurs s'imposent, qu'on les goûte ou qu'on refuse de les goûter, à l'attention de l'historien. On peut donc, pour cette période qui n'est simplement du passé que pour les jeunes gens, et qui pour la génération de 1880 a été le présent qu'on vit, l'avenir qu'on craint ou qu'on espère, on peut essayer de préparer une ébauche d'histoire.

ÉTAT GÉNÉRAL DU MILIEU LITTÉRAIRE ET SOCIAL. Le fait capital, en littérature, après 1880, a été ce qu'on a appelé la banqueroute du naturalisme.

1. G. Pellissier, *Le Mouvement littéraire contemporain*, 1901.



TOLSTOI SE RENDANT AU COUVENT D'OPTINA POUSTINE. *Extrait de l'ouvrage* Tolstoï, *par MM. A. Séché et J. Berthaut, Collection* La vie anecdotique et pittoresque des Grands Écrivains. (Louis Michaud, édit.)

L'école d'Émile Zola, qui regardait plus ses théories que ses œuvres, s'est perdue dans l'insignifiance et dans la grossièreté. Tout caractère d'art et toute poésie disparaissaient des productions des disciples. Un moment est venu où les meilleurs parmi les jeunes naturalistes ont senti le besoin de s'affranchir : ils ont pris le premier prétexte de lâcher le maître [1]. Mais si le naturalisme n'existait plus, rien ne le remplaçait encore. Chacun allait de son côté, innovait, imitait, selon son tempérament intime ou son affection actuelle. Des symptômes de religiosité apparaissaient, une certaine soif de mystère, d'incompréhensible. Les uns allaient se satisfaire aux confins de la science, dans les phénomènes anormaux, d'apparence irrationnelle, insuffisamment expliqués ou établis : hallucination, hypnotisme, maladies de la personnalité, télépathie, etc. D'autres exploitaient — avec quelle sincérité? — les sciences occultes, astrologie, magie. D'autres prenaient pour thèmes les phénomènes psychologiques du mysticisme et de l'extase religieuse. Par réaction contre le naturalisme, on fuyait les réalités finies, les idées définies ; le symbolisme, qui en poésie succédait à l'art parnassien, semblait un moment vouloir étendre sa domination sur toute la littérature ; mais quinze ans ne s'étaient pas écoulés que déjà la fièvre symboliste semblait se calmer (vers 1900), et la mode se retirer de ce mouvement.

A la dissolution du naturalisme et à l'absence d'une doctrine dirigeante, se lie cet autre fait que l'on est allé chercher au dehors des formules et des modèles d'art. Depuis 1880 la littérature française a reçu de l'étranger probablement plus qu'elle ne lui a donné. Toutes les littératures européennes ont versé dans la nôtre leurs œuvres et leurs influences. L'Angleterre nous a donné d'abord sa George Eliot [2], puis la Russie son Dostoïevski [3] et son Tolstoï [4] : et sont venus ensuite les Scandinaves,



LE CARDINAL LAVIGERIE. *Par Bonnat.* (Musée du Luxembourg.) CL. HACHETTE.

1. Après *la Terre* (1887). Ces dissidents étaient J.-H. Rosny, Paul Bonnetain, Lucien Descaves, Paul Margueritte et Gustave Guiches (*Figaro*, 18 août 1887).

2. G. Eliot (1819-1880) : *Adam Bede*, 1859, trad. 1861 et 1886 ; *le Moulin sur la Floss*, 1860, tr. 1887 ; *Silas Marner*, 1861, tr. 1885-1889 ; *Daniel Deronda*, 1876, tr. 1881 ; *Middlemarch*, 1890.

3. Dostoïesvki (1821-1881) ; *Crime et Châtiment*, tr. 1884 ; *Souvenirs de la maison des morts*, tr. 1886 ; *Krotkaïa*, tr. 1886 ; *les Possédés*, tr. 1886 ; *l'Idiot*, tr. 1887 ; *les frères Karamazov*, tr. 1888 et 1906, etc.

4. Léon Tolstoï (1828-1910) a renoncé à la littérature d'art et s'est fait, en dehors de tout dogmatisme confessionnel, l'apôtre de l'Évangile ; par le livre et par sa vie, il a enseigné la justice, l'humilité, la pitié, l'amour. Le saint-synode orthodoxe l'a excommunié (1901). L'influence de son christianisme démocratique et philanthropique a été très grande sur notre littérature. Au comte Léon Tolstoï doit surtout se rapporter l'esprit nouveau, plus largement philosophique et plus profondément humain, que je signale ici dans nos romans et notre théâtre. — *La Guerre et la Paix*, 1872, tr. 1880 et 1885 ; *Anna Karénine*, 1877, tr. 1885 ; *Ma religion*, tr. 1885 ; *les Cosaques*, *Souvenirs de Sébastopol*, tr. 1887 ; *la Puissance des ténèbres*, drame, tr. 1887 ; *Souvenirs*, tr. 1887 ; *la Sonate à Kreutzer*, tr. 1890 ; *Qu'est-ce que l'art?* tr. 1898 ; *Résurrection* (3 parties), tr. 1900. — **A consulter** : Melchior de Vogüé, *le Roman russe* ; E. Dupuy, *les Grands maîtres de la littérature russe au* XIXe *siècle*; *Vie et œuvres, Mémoires*, etc., réunis par Birakov, tr. par Bienstock, 3 vol. in-12, 1906-1909 ; *Journal intime*, tr. 1917.

avec leur Ibsen [1] et leur Bjœrnstierne Bjœrnson [2]. L'Allemagne nous a envoyé le romancier Sudermann [3] et le dramaturge Hauptmann [4], sans parler de son apocalyptique et profond Nietzsche [5] ; l'Italie, d'Annunzio [6] et Fogazzaro [7], puis Mathilde Serao, avec ses romans de mœurs napolitaines. Nous nous sommes même avisés qu'une renaissance du roman s'opérait dans la léthargique Espagne, et les œuvres de Pereda, de Perez Galdos, de Pardo Bazan [8], de Blasco Ibañez [9], ont été goûtées du public français. Puis une incarnation de l'âme anglaise, combien différente de celle que nous offrait George Eliot, s'est manifestée à nous par le grand conteur et poète impérialiste, Rudyard Kipling [10]. Un autre romancier, H.-J. Wells [11], a essayé, dans d'originales « anticipations », de nous représenter la société future qui pouvait sortir des progrès de la science et de la démocratie. Plus tard, les plus curieux de nos lettrés ont commencé à s'inquiéter d'un auteur dramatique, Bernard Shaw, d'origine irlandaise [12], qui venait d'occuper le premier rang sur la scène anglaise par les plus impitoyables et ironiques satires de l'esprit et des mœurs de la puritaine et traditionnelle Angleterre. En Russie, derrière le vieux Tolstoï, s'est levé un révolutionnaire moins évangélique, Maxime Gorki [13], qui a mis au service des plus âpres haines humanitaires et sociales de merveilleux dons d'artiste réaliste et de poète, pendant qu'une vogue inouïe et passagère répandait en France et dans le monde entier les romans du Polonais Sienkievicz [14].

Tous ces écrivains étaient si différents, tant par le caractère individuel que par le tempérament national, qu'ils ne pouvaient concourir à établir en France une doctrine d'art ou favoriser la domination d'une école. Ils ne s'accordaient guère que sur un point : ils portaient le coup de grâce au naturalisme français. Il y avait parmi eux d'assez puissants naturalistes pour nous affermir dans le respect du principe essentiel, excellent, de l'observation serrée et de l'expression intense de la nature, dans le goût de la vérité objective de l'imitation. Mais leur naturalisme était psychologie, poésie, pitié. Ils montraient de l'âme dans les choses, et leur âme en sympathie avec les choses. Dans les rouages du mécanisme social, et dans les phénomènes de la physiologie, ils voyaient et faisaient voir des



CLEMENCEAU A UNE RÉUNION PUBLIQUE. *Tableau de Raffaelli au Musée du Luxembourg.* CL. HACHETTE.

créatures humaines : et même impure, même dégradée, même mesquine, ils nous faisaient aimer la vie ; ils nous faisaient respecter la souffrance, même méritée et avilissante. Un souffle de charité évangélique, de solidarité humaine passait sur nous, et achevait de fondre l'orgueilleuse durée de notre naturalisme.

Même Ibsen — chez nous — travaillait en ce sens. Il a rappelé notre théâtre, qui se perdait dans l'insignifiance dégoûtante ou féroce, dans la « rosserie » plate ou grimaçante, il l'a rappelé au souci des idées, à l'expression de la lutte des volontés affirmant leurs diverses conceptions de la vie ou du bien. Il a représenté l'individu travaillant à se libérer des servitudes intérieures de l'hérédité ou de l'éducation, ou de l'oppression extérieure de la société et de l'opinion. Son symbolisme, dans ses meilleures œuvres, se

1. Henrik Ibsen (1828-1906) : *les Revenants, Maison de poupée; le Canard sauvage; Rosmersholm, Hedda Gabler,* voilà les cinq pièces supérieures ; *la Dame de la Mer, Un Ennemi du peuple, Solness le Constructeur, le Petit Eyolf, Jean Gabriel Borkmann, Quand nous nous réveillerons d'entre les morts,* œuvres plus inégales, avec des parties de premier ordre ; *Empereur et Galiléen, les Prétendants à la couronne, les Guerriers à Helgoland, les Soutiens de la Société, l'Union des jeunes, la Comédie de l'amour,* œuvres de jeunesse, ou de tâtonnement, ou manquées ; *Brand* et *Peer Gynt,* deux poèmes puissants en forme dramatique : le second délicieux parfois de fantaisie ironique. En tout, 12 vol. in-18 de 1889 à 1900. — **A consulter** : A. Ehrard, *H. Ibsen et le théâtre contemporain,* 1892 ; J. Lemaître, *Impressions de théâtre* ; G. Larroumet, *Nouvelles études de littérature et d'art,* 1894.

2. Bjœrnstierne Bjœrnson (1832-1911), *les Voies de Dieu,* roman. Drames ou comédies : *le Roi ; le Journaliste ; Un Gant ;* et les chefs-d'œuvre : *Une Faillite,* 1893 ; *Au delà des forces humaines,* 2 parties, tr. 1896 et 1897. — On avait commencé dès 1880 à traduire cet auteur en français.

3. Sudermann : *la Femme en gris,* tr. 1895 ; *l'Indestructible Passé* (*Es war*), tr. 1897, Drames : *L'honneur, Magda,* 1902.

4. Gérard Hauptmann, *Ames solitaires,* tr. 1893 ; *l'Assomption de Hannele Mattern,* tr. 1894 ; *la Cloche engloutie,* tr. 1898 ; *le voiturier Henschel,* 1901. L'œuvre qui a fait la plus profonde sensation est un drame social, *les Tisserands,* 1893.

5. Nietzsche (1844-1900) : *A travers l'œuvre de Nietzsche,* extraits, 1893 ; *Ainsi parlait Zarathoustra,* 1898 ; *Humain, trop humain,* tr. 1899-1901 ; *le Crépuscule des Idoles ; le Cas Wagner,* 1893 ; *Nietzsche contre Wagner ; Par delà le bien et le mal,* 1898 ; *Pages choisies,* tr. 1899 ; *Aphorismes,* 1899 ; *Généalogie de la morale,* 1900, etc. — **A consulter :** Ch. Andler, *Nietzsche, sa vie et sa pensée,* t. I et II, 1920-1921.

6. Gabriel d'Annunzio, *l'Intrus,* tr. 1893 ; *Episcopo et Cie,* tr. 1895 ; *Enfant de Volupté* (*il Piacere,* tr. 1895 ; *le Triomphe de la Mort,* tr. 1896 ; *les Romans du Lys ; les Vierges aux rochers,* tr. 1897 ; *le Feu,* tr. 1900. Tragédie : *la Ville morte,* 1898.

7. Fogazzaro : *Daniel Cortis,* tr. 1896 ; *Un petit monde d'autrefois,* tr. 1897.

8. Cf. René Bazin, *Terre d'Espagne,* 1895. — *Sotileza,* de Pereda, a eu les honneurs d'une traduction dans la *Revue des Deux Mondes* ; et *Pequeñeces,* du P. Coloma, adapté en 1893 sous le titre de *Bagatelles,* a fait un certain bruit.

9. *Terres maudites,* tr. 1902 ; *Boue et roseaux,* tr. 1905 ; *Dans l'ombre de la Cathédrale,* tr. 1907 ; *Arènes sanglantes,* 1910, etc.

10. Rudyard Kipling, *le Livre de la Jungle,* 2 séries, tr. 1899 ; *la Lumière qui s'éteint,* tr. 1900 ; *Kim,* tr. 1901 ; *Stalky et Cie,* tr. 1903, etc.

11. H.-J. Wells. *La machine à explorer le temps,* tr. 1899 ; *la Guerre des Mondes,* tr. 1900 ; *l'Homme invisible,* tr. 1901 ; *Anticipations,* tr. 1904, etc.

12. B. Shaw, *L'homme aimé des femmes, Candida, la Profession de Mme Warren,* tr. 1908-1912 ; *Pièces plaisantes et déplaisantes,* tr. 1913, etc.

13. Maxime Gorki, *Les petits bourgeois,* pièce, tr. 1902 ; *Dans les bas-fonds,* pièce, tr. 1903 ; *les Vagabonds,* tr. 1901 ; *Thomas Gordeie,* tr. 1901 ; *la Mère,* tr. 1909, etc. ; *Ma vie d'enfant,* tr. 1921.

14. Le prodigieux succès de *Quo vadis* (trad. en 1900), de Sienkievicz, a excité entre les éditeurs français une rivalité, à qui jetterait le plus vite dans la circulation le reste de l'œuvre abondante, et assez médiocre, du même auteur.



ENCORE BIEN MÊME QUE... » *Dessin de J. Veber qui parut dans* l'Illustration *du 18 mars 1894, représentant Brunetière conférencier.*

traduit en formes vivantes d'action et de sentiment. Bjœrnstierne Bjœrnson et Hauptmann, si éloignés d'Ibsen par la philosophie de leurs œuvres, ont par leur forme renforcé son influence : ils ont fait la guerre au vaudeville, à l'intrigue bien faite, aux « joujoux » dramatiques de Scribe et de Victorien Sardou. Ce qui importait pour notre théâtre, c'était seulement que l'on montrât comment la forme dramatique pouvait, devait exprimer de la pensée et de la vie, quelle que fût d'ailleurs la nature de cette pensée et de cette vie.

Jules Lemaître a reproché à tous ces étrangers de nous avoir rapporté ce que nous avions trouvé il y a soixante ou quatre-vingts ans, ce que nos romantiques, Victor Hugo, George Sand, nous avaient donné. Il y a du vrai dans ce reproche : mais les étrangers, après tout, ne nous rapportaient que ce que nous avions laissé perdre.

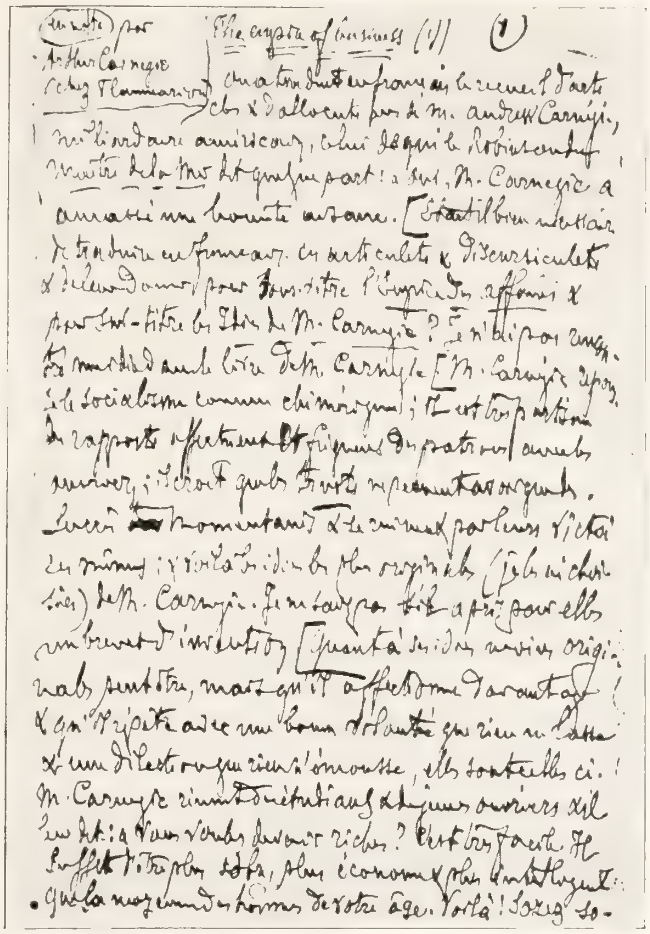
Ils nous rendaient le meilleur du romantisme, l'inquiétude métaphysique, la sensibilité lyrique, la générosité sociale, la pitié et la sympathie pour les humbles et les déclassés. Mais ils nous le rendaient, du moins la plupart d'entre eux, dépouillé de ce fâcheux esprit qu'il avait transmis aux Parnassiens et aux naturalistes : je veux dire le mépris insolent du rapin pour le bourgeois, l'orgueil insociable de l'homme de lettres, qui, même médiocre et raté, regarde très haut toutes les façons de vivre, de sentir, de souffrir de la commune humanité, et se fait une loi artistique de n'y montrer que la plus ridicule et dégoûtante floraison de platitude, de bêtise ou d'égoïsme. La satire même des préjugés et des injustices de la société se pénétrait d'amour. De là l'impression de fraîcheur et de nouveauté où Lemaître eut tort de ne voir qu'illusion et snobisme.

D'autres ont craint que le génie national ne s'altérât sous ces influences exotiques : crainte puérile. Ces influences sont trop incohérentes, trop peu convergentes pour être oppressives ; et d'ailleurs, comme toujours, nous ne prenons au dehors que ce qui répond au besoin intime de nos consciences et de nos pensées, quand notre littérature nationale, figée momentanément dans des formules surannées, ne correspond plus à l'état présent de nos âmes. Ce qui en nous est proprement français est inaltérable comme incommunicable ; et il serait absurde de croire que pour un peuple, ou pour un individu, l'ignorance et l'infatuation soient des préservatifs de l'originalité.

Il est aisé de voir qu'à chaque moment nous demandons ou chérissons chez les étrangers l'art et les doctrines qui flattent notre prédisposition intérieure. Eliot et Tolstoï nous ont servi à manifester certaines tendances évangéliques qui nous travaillaient, une égale aversion pour les dogmatismes étroits et intolérants des Églises constituées et pour la sécheresse brutale des négations matérialistes et de l'égoïsme individualiste. Tolstoï, Hauptmann et Bjœrnson ont donné une nourriture aux esprits avides de fraternité et de justice sociale, pendant qu'Ibsen venait au secours des défenseurs du droit individuel de la conscience, et maintenait l'indépendance de la personne humaine contre toutes les contraintes sociales, même les plus réellement nécessaires ou les plus apparemment légitimes. Cependant le droit d'être soi, et le devoir d'agir pour les autres, dans les œuvres de ces maîtres, se confondaient plus souvent qu'ils ne s'opposaient. Le magnifique épanouissement de l'individualité égoïste, le jeu effréné et splendide de l'animalité robuste et de l'intelligence esthétique se sont étalés dans l'œuvre immorale et lyrique de Gabriel d'Annunzio, à la joie de nos esthètes appliqués à la culture de leur *moi* ; et la fière énergie d'une race qui s'affirme supérieure, et faite pour la domination ou l'exploitation du monde, s'est exprimée dans les récits si puissamment pittoresques d'un Kipling, juste au moment où la concentration violente du sentiment national semblait menacer chez nous la longue tradition humaine et généreuse de la France.



PORTRAIT D'ÉMILE FAGUET. Extrait de l'ouvrage : *Émile Faguet*, par Alphonse Séché (E. Sansot, édit.).



UNE PAGE D'UN MANUSCRIT AUTOGRAPHE D'ÉMILE FAGUET. ⌀ Extrait de l'ouvrage : *Émile Faguet*, par Alphonse Séché (E. Sansot, édit.)

Autant qu'on en peut juger lorsqu'on a si peu de recul, l'invasion des littératures étrangères a été un effet plutôt qu'une cause. Depuis quelque temps (après 1875-1880), un travail profond s'était opéré dans l'âme et dans la société françaises ; et des faits considérables s'étaient produits dans l'ordre moral, politique et social, qui devaient avoir leur contre-coup sur la littérature.

Il a semblé un moment, entre 1880 et 1890, que la République avait définitivement triomphé des anciens partis monarchistes. La question politique paraissait résolue ; et l'on abordait les problèmes sociaux.

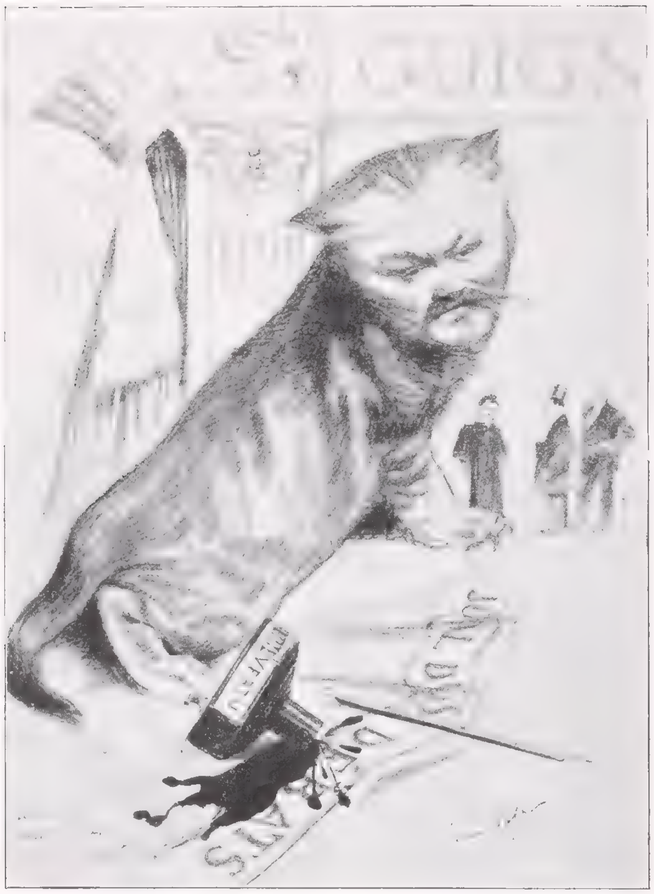
L'Église, par la politique adroite d'un pape intelligent, revenait à la doctrine thomiste, se déclarait indifférente et supérieure aux formes de gouvernement [1], laissait les nations organiser à leur fantaisie ces choses relatives et éphémères : en France, elle acceptait la République comme gouvernement légal et légitime, elle refusait de se mettre plus longtemps au service des partis monarchistes, et de recevoir des coups pour leur intérêt. On put même croire, à la lecture de certaine encyclique (*De conditione opificum*), que le chef de l'Église ouvrait les yeux sur les injustices sociales, et que l'Église allait, sous sa direction, redevenir une grande force démocratique.

En même temps, un malaise avait saisi beaucoup d'âmes. On accusait la science de n'avoir pas tenu toutes ses promesses : elle n'avait pas trompé les savants, mais elle n'avait pas réalisé les illusions téméraires de la foule, qui en avait attendu ce qu'elle ne s'est jamais vanté d'apporter, la certitude absolue et le bonheur parfait. La voyant demeurer inadéquate aux rêves et aux désirs, on se mit çà et là à en proclamer la faillite [2]. Le goût de la religion se réveilla : le dilettantisme idéaliste et poétique de Renan, les influences évangéliques du dehors dont je disais un mot tout à l'heure, remirent à la mode le sentiment chrétien. Des gens qui, trente ans plus tôt, auraient été des matérialistes fanatiques et de fervents irréligieux à la suite de Robin ou de Littré, narguaient la science, et sentaient fondre leurs âmes aux souffles tièdes d'un christianisme nouveau. Eugène Melchior de Vogüé [3], Édouard Rod, Paul Desjardins [4], venus de trois camps ennemis, l'un de chez les catholiques, l'autre de chez les protestants, et le troisième du camp des dilettantes iro-



PORTRAITS CHARGES D'ÉMILE FAGUET ET D'EMILE OLLIVIER EN COSTUME D'ACADÉMICIENS. ⌀ *Dessin de Noël Dorville dans* le Journal Amusant.

1. Le toast du cardinal Lavigerie, 1890, fut suivi bientôt d'une encyclique pontificale, qui définissait l'attitude de l'Église vis-à-vis des gouvernements.
2. F. Brunetière, *La Science et la Religion*, 1895.
3. Le vicomte Eugène-Melchior de Vogüé (1850-1911), *le Roman russe*, 1882 ; *Souvenirs et Visions*, 1888, et divers recueils d'articles. Il a publié divers romans dont le plus significatif est *Les morts qui parlent* (1899).
4. Edouard Rod (1857-1910), néo-chrétien, moral comme un protestant et cosmopolite comme un Genevois, a fait de vigoureux romans, un peu lourds, un peu ternes, un peu lâchés de facture, solides du moins et intéressants, où il scrutait l'âme contemporaine et débattait les problèmes les plus troublants de la vie contemporaine : ce sont des œuvres intelligentes, où se révèle un critique clairvoyant plutôt qu'un artiste créateur., *Études et Nouvelles études sur le* XIX*e siècle*, 1888-1898 ; *Idées morales du temps présent* 1892 ; *le Sens de la vie*, 1889 ; *Michel Tessier*, 1892 ; *la Seconde vie de Michel Tessier*, 1893 ; *Essai sur Gœthe*, 1893, etc. — Paul Desjardins, ironiste subtil, est devenu un moraliste grave et pénétrant. *Esquisses et Impressions*, 1888 ; *le Devoir présent*, 1891. Il a fondé l'*Union pour l'action morale*, et mis beaucoup de pages de direction spirituelle dans le *Bulletin* de cette société. Peu à peu pourtant, sans abandonner le goût de la vie intérieure et de la direction spirituelle, Paul Desjardins a évolué vers un rationalisme précis et large, qui comprend et défend la science dans tous les domaines, même dans le domaine religieux. L'*Union pour l'action morale* — changement significatif — est devenue l'*Union pour la vérité* ; et Paul Desjardins a publié des études très sympathiques sur M. Loisy, dont il a même édité quelques écrits.



JULES LEMAITRE, DESSIN DE J. VEBER. *On sait combien Jules Lemaître aimait les chats, mais, en le représentant sous l'aspect de l'un de ces animaux, l'artiste a songé aussi à la façon dont Jules Lemaître avait égratigné quelques-uns de ses contemporains dans son feuilleton du* Journal des Débats. (Journal *Le Rire.*)

nistes, se réunissaient pour prêcher la valeur moralisatrice de la croyance religieuse, quelle qu'elle fût, pour affirmer énergiquement le postulat moral et la nécessité d'en faire une règle de vie, le devoir de se conformer à la volonté de Dieu, même sans croire à Dieu. Toutes ces prédications étaient imprégnées d'un vif sentiment de la fraternité humaine, qui semblait devoir apporter au collectivisme dogmatique le secours d'un socialisme sentimental, très propre à énerver la défense de la bourgeoisie.

Il y avait, en réalité, dans cette situation beaucoup de trouble, d'équivoque et de malentendu. Une crise qui constitua véritablement le pays pendant deux années en état de guerre civile, éclaircit la situation et dissipa les équivoques. Chaque groupe, chaque individu montra, si je puis dire, le fond de son sac, et sa tendance intérieure.

L'Église renonça à peu près aux velléités d'action démocratique, et choisit la fonction, dont les avantages étaient plus immédiats, de protectrice de l'ordre social contre le collectivisme et l'anarchie : elle offrit son autorité, sa hiérarchie, son enseignement, son ascendant moral à la bourgeoisie, qu'elle a en grande partie ramenée à elle et arrachée au voltairianisme irrespectueux. Le néo-christianisme se scinda, et les uns retournèrent dans le camp conservateur et catholique, tandis que les autres s'enfonçaient davantage dans la voie de la liberté, à la poursuite d'une vérité relative et d'une justice absolue. Même scission parmi les républicains : les uns, plus conservateurs et persuadés qu'il y a dans une société des principes et des lois intangibles, ont achevé l'évolution qui les rapproche de l'Église et des anciens partis monarchistes, au point que, d'une part, l'Église, longtemps obligée de se tenir sur la défensive, a pu reprendre l'offensive contre les lois ou les idées de la société moderne qui contredisent son autorité et sa doctrine, d'autre part les partis monarchistes ont senti renaître leur espoir, longtemps découragé, de jeter à bas la République. D'autres républicains, plus démocrates, et convaincus qu'il n'y a rien dans les institutions comme dans les idées des hommes que de relatif et de conditionné, se sont avancés vers le socialisme, jusqu'à combattre avec lui, et, en réalité, à le servir même sans y adhérer expressément. Ainsi s'est opérée la séparation du libéralisme et de la démocratie. Les libéraux, les conservateurs et les catholiques, malgré leurs divergences de principes et leurs vieilles rancunes, marchèrent ensemble. Il n'y eut plus réellement que deux grands partis en présence, le parti de la défense sociale et le parti de la révolution sociale, les bourgeois et les collectivistes. Devant ces deux oppositions irréductibles, tout le reste ne fut plus ou, pour un temps, ne parut plus être que nuances.

Ce moment fut bref. Outre toutes les causes mesquines qui travaillaient contre la réduction de tous les groupes sociaux et politiques à deux grands partis antagonistes, quelques grandes forces résistaient à la simplification et tendaient à l'émiettement. A droite, la politique catholique ne pouvait abandonner certaines positions où les libéraux ne pouvaient se laisser amener. Mais surtout un petit



JULES LEMAITRE A SA TABLE DE TRAVAIL. CL. LECTURES POUR TOUS.

groupe monarchiste, sous la direction d'un écrivain de grand talent, Charles Maurras, qui lui donna une doctrine complète et en apparence cohérente, prétendit refaire la France du XXe siècle sur le modèle de la France des Capétiens, et malmena énergiquement tous ceux, démocrates, libéraux, conservateurs, catholiques, et même royalistes — y compris le Roi — qui n'acceptaient pas ses formules et sa direction. Son action, toujours violente, fut plus négative et critique que positive et constructive, et créa plus de division que d'union. A gauche, pareillement, l'unité socialiste, l'infiltration dans le socialisme des éléments libertaires et anarchistes, l'adhésion ou la résistance insuffisante du parti unifié à l'internationalisme antipatriote et antimilitariste, tendirent à séparer de plus en plus le groupe socialiste des républicains et des démocrates de toute nuance. D'autre part, la défiance croissante des syndicats ouvriers et de leur principal organe, la C. G. T., à l'égard de la politique et des politiciens du Parlement, introduisait au cœur même du parti révolutionnaire un principe de division et de conflit.

La lutte politique et sociale resta donc très ardente en France ; elle fut partout. Ce n'était que groupes se dénonçant, se diffamant, d'autant plus violents et haineux qu'ils étaient plus voisins par les principes et se disputaient les mêmes clientèles. Au début de 1914, on pouvait croire que notre pays était rongé de guerre civile et d'anarchie. C'était là un fait grave et qui eut des conséquences pour la littérature. Dans l'état de division et d'excitation des consciences, l'écrivain dilettante disparut presque. Les gens aimables qui prêchaient la retraite dans l'étude, dans le culte fervent et solitaire des lettres ou de la science firent l'effet d'hommes d'un autre âge, et, pour dire le mot, d'égoïstes obstinés. Savants, historiens, romanciers, dramaturges, poètes, il n'y eut presque personne qui ne se crût le devoir de prendre parti, de dire dans quel camp il combattait, et pour quel idéal. La neutralité déshonora. Tandis que Duclaux quittait son laboratoire, Émile Zola, François Coppée, Maurice Barrès, Ferdinand Brunetière, Maurice Bouchor, Jules Lemaître même et Anatole France sortirent de leurs cabinets de travail, pour s'exposer aux coups dans la mêlée politique et sociale. Vers 1900, la littérature désintéressée, indifférente, ne se trouvait plus guère : il y avait un élément de polémique dans presque toutes les œuvres d'art et de critique. Même où la polémique faisait défaut, l'actualité se laissait discerner, une préoccupation inquiète ou enthousiaste des problèmes sociaux dont la France réclamait la solution.

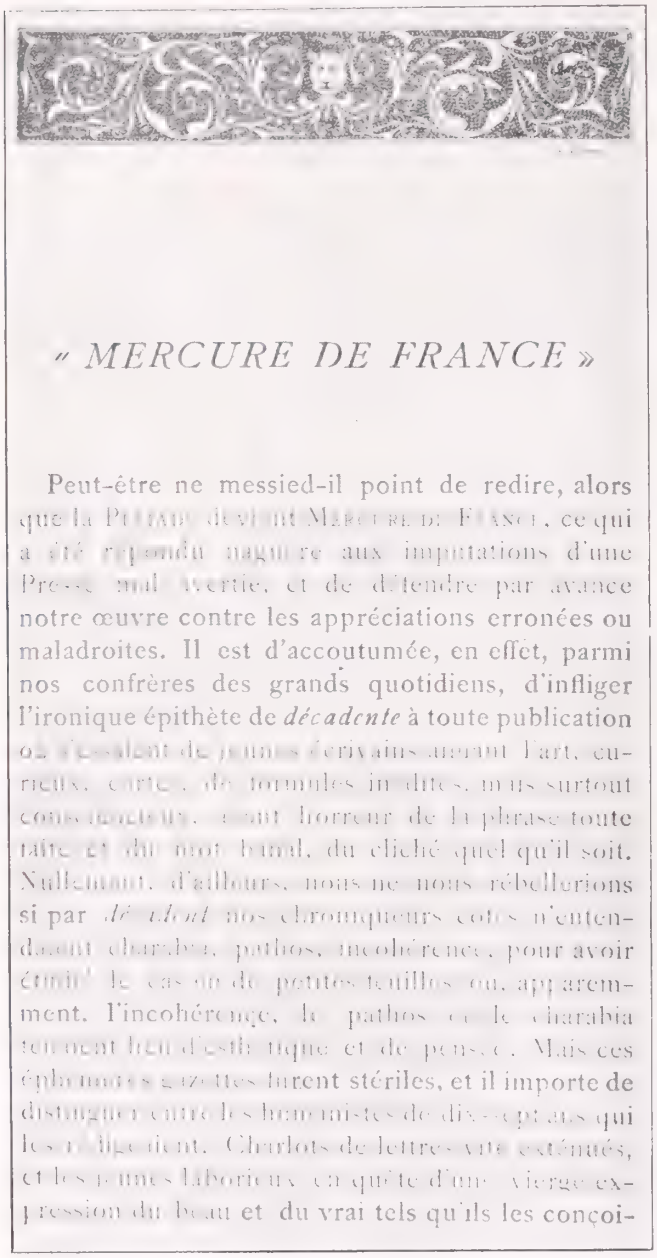
En même temps, un souci, longtemps inconnu à nos écrivains, travaillait un bon nombre d'entre eux. Ils pensaient au peuple. Notre littérature classique était faite pour les salons ; notre littérature romantique était faite pour les cénacles et les coteries, pour le monde spécial de la littérature, du journalisme et des arts. Notre littérature naturaliste avait la haine aussi du *philistin*,



FRANCISQUE SARCEY CHEZ LUI. *D'après une photographie publiée dans* l'Illustration.

du bourgeois et de la foule. Le roman et le théâtre, les genres dont l'extension est la plus ample, ne dépassaient guère les limites de la bourgeoisie parisienne et européenne ; notre bourgeoisie provinciale n'était que rarement entamée. Lorsque s'ouvrit le XXe siècle, beaucoup d'écrivains, et non les moins artistes, songeaient à n'être pas entendus d'une élite seulement, mais de toute la France. Le problème d'une poésie populaire, d'un théâtre populaire, en un mot d'une littérature populaire — toujours artistique en sa forme, mais populaire par sa diffusion — était posé. Et sans doute cette préoccupation nouvelle a été pour quelque chose depuis vingt ans dans le choix de plus d'un sujet de pièce, de poème ou de roman : elle contribua à détourner certains littérateurs des éternels thèmes de l'adultère et du lyrisme *égotiste* vers les cas d'un intérêt humain, national et social.

La réaction ne se fit pas attendre. La doctrine de l'art pour l'art reprit faveur, à mesure que se calmaient les passions de l'affaire. Dans beaucoup de chapelles littéraires qui se fondèrent depuis 1900, prévalurent le dégoût de la politique et de l'actualité, et la volonté hautaine de mettre la littérature au service d'un idéal uniquement artistique. En même temps, si l'on renonçait à plaire au public bourgeois, ce n'était pas pour chercher le succès populaire. Le raffinement de la technique interdisait cette ambition autant qu'il la faisait mépriser ; et la littérature des années qui précédèrent 1914 fut moins que jamais une littérature pour le peuple, même quand elle procédait



« MERCURE DE FRANCE »

Peut-être ne messied-il point de redire, alors que la Pléiade devient Mercure de France, ce qui a été répondu naguère aux imputations d'une Presse mal avertie, et de défendre par avance notre œuvre contre les appréciations erronées ou maladroites. Il est d'accoutumée, en effet, parmi nos confrères des grands quotidiens, d'infliger l'ironique épithète de *décadente* à toute publication où s'essaient de jeunes écrivains aimant l'art, curieux, certes, de formules inédites, mais surtout consciencieux, ayant horreur de la phrase toute faite et du mot banal, du cliché quel qu'il soit. Nullement, d'ailleurs, nous ne nous rebellerions si par *décadent* nos chroniqueurs cotés n'entendaient charabia, pathos, incohérence, pour avoir [illegible] le cas [illegible] de petites feuilles où, apparemment, l'incohérence, le pathos et le charabia tenaient lieu d'esthétique et de pensée. Mais ces éphémères gazettes furent stériles, et il importe de distinguer entre les humoristes de dix-sept ans qui les rédigeaient, Charlots de lettres vite exténués, et les jeunes laborieux en quête d'une vierge expression du beau et du vrai tels qu'ils les conçoi-

LE *MERCURE DE FRANCE.* *Reproduction de la première page du premier numéro de la nouvelle série (1890). Cette publication qui succédait a la* Pléiade *faisait revivre le nom d'une de nos plus anciennes revues.*

encore d'une inspiration sociale, nationale ou humaine.

Si l'on essaie de se représenter par quelques lignes simples le mouvement littéraire dans les trente-cinq années environ qui nous séparent de la fin du naturalisme, il apparaît que les quinze années qui terminent le XIXe siècle appartiennent à l'effort révolutionnaire et créateur du symbolisme, tandis que les premières années du XXe siècle sont consacrées à la liquidation du symbolisme, et aux tentatives pour retrouver la tradition, ou pour réaliser par des procédés et des dosages divers l'accord de la tradition et de la nouveauté. On en était là quand éclata la grande guerre qui, pour un temps, suspendit chez les Français les recherches littéraires.

Le grand fait, le fait dominateur, dans l'histoire littéraire des vingt dernières années du XIXe siècle, est l'explosion du symbolisme. Le mouvement symboliste est un mouvement essentiellement poétique. Mais il s'est fait sentir dans tous les genres : on peut dire qu'il les a tous mis sous la domination de l'inspiration poétique. Il y aurait avantage à l'étudier d'abord dans la poésie où il découvrirait sa vraie nature et toute sa puissance. Cependant, en France, la critique accompagne toujours et précède souvent la création : c'est le signe de notre incurable et bienheureuse disposition à l'activité intelligente, qui veut à tout moment savoir ce qu'elle fait. Commençons donc par la critique.

LES GENRES ET LES ŒUVRES. LA CRITIQUE. Depuis que Taine et Renan ont disparu, les maîtres de la critique ont été, en général, des hommes qui paraissaient se soucier peu ou être peu capables de construire une philosophie générale, et dont l'activité semblait s'enfermer dans le domaine de la littérature et de l'art. Tous, cependant, en ont franchi les limites un certain jour, soit pour tirer les conséquences pratiques de leurs idées, et s'attaquer aux problèmes politiques et sociaux, soit pour indiquer la métaphysique ou la mystique qui correspondait à leur doctrine littéraire.

Au premier rang, par l'importance de l'œuvre et l'originalité du caractère, s'est placé Ferdinand Brunetière [1]. Malgré sa volonté hautement publiée de faire une construction impersonnelle et objective, ses écrits laissent deviner un fonds de pessimisme, un peu amer et très énergique. Il a appliqué à l'étude de la littérature un fort tempérament de polémiste et d'orateur, une rare puissance d'abstraction, de logique et de synthèse, une grande richesse d'information bibliographique et chronologique ; et tout cela par soi-même valait déjà beaucoup : mais il y a ajouté, heureusement, des impressions fines et originales, de vives intuitions déterminées au contact des œuvres, un goût esthétique enfin aussi sûr que prompt, qui lui ont fourni des matériaux excellents pour ses imposantes constructions. Il a plus que personne remis en honneur le XVIIe siècle et le naturalisme classique. Il a un peu durement d'abord, puis avec un excès, à mon sens, de plus en plus injuste, proclamé l'infériorité littéraire du XVIIIe siècle, comparé à son devancier. Il a fait une rude et efficace guerre au naturalisme français : sans garder toujours la mesure juste avec tous les maîtres (je pense à Zola), il a anéanti les prétentions tapageuses et confirmé les titres durables du roman contemporain. Il a défendu l'autorité et la tradition, en marchant assez librement dans des voies nouvelles. Il a toujours recommandé l'objectivité de l'œuvre

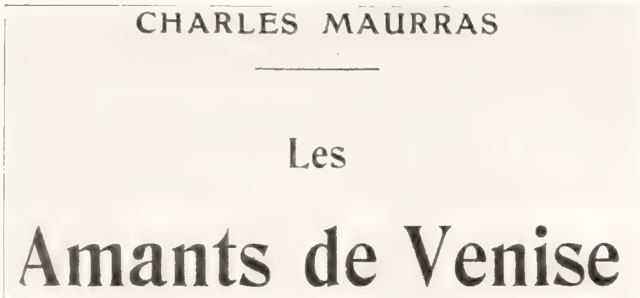
1. Ferdinand Brunetière (1849-1907), maître de conférences à l'École normale supérieure, directeur de la *Revue des Deux Mondes* : *le Roman naturaliste*, 1883 ; *Histoire et littérature*, 3 séries, 1884-1886 ; *Questions et nouvelles questions de critique*, 1890. *Études critiques sur la littérature française*, 1880-1899 ; *l'Évolution des genres dans l'histoire de la littérature française* (évol. de la critique), 1890 ; *les Époques du théâtre français*, 1892 ; *l'Évolution de la poésie lyrique*, 1894 ; *Discours de combat*, 1900. *H. de Balzac*, 1906. *Histoire de la littérature française classique* (à partir de 1905).



PORTRAIT DE BRUNETIÈRE. *D'après une photographie.* CL. PIERRE PETIT.

d'art, le respect de la nature fidèlement rendue, et il a toujours affirmé que les œuvres d'art valent par les idées qu'elles traduisent, par la force morale qu'elles contiennent. Venant après Taine, il a ouvert et rempli un chapitre nouveau de l'histoire de la critique. En appliquant la doctrine de l'évolution à la littérature, il a obtenu deux résultats : évaluer plus justement la pression des œuvres déjà écrites sur les esprits qui créent ensuite d'autres œuvres, faire saillir par conséquent parmi toutes les causes de détermination la force de la tradition littéraire, ensuite, et surtout, laisser à l'individualité son libre jeu, marquer nettement, toutes les causes étant définies et classées, ce que l'accident imprévu d'un grand homme qui survient peut apporter de perturbation dans le mouvement littéraire, en le déviant ou en le transformant. Cette doctrine a forcé les historiens de la littérature à rechercher plus scrupuleusement la continuité soit dans les courants d'idées, soit dans les genres d'art, et par suite à examiner de près les problèmes multiples des époques de transition, si longtemps négligés. On peut seulement reprocher à Brunetière d'avoir poussé trop loin, par une logique artificielle, l'analogie ou l'identification des sciences naturelles et de la littérature, et d'avoir multiplié les formules d'apparence scientifique, aboutissant par là malgré lui à masquer la réalité plutôt qu'à l'exprimer et à donner l'impression d'une construction arbitraire dans les cas même où il travaillait réellement sur une base d'observations exactes. Il lui est arrivé quelquefois aussi de suppléer par la logique aux lacunes de l'observation, et de donner ses idées un peu témérairement pour des faits. Mais le principal vice de son système est d'être un système : excellente, en somme, pour appeler l'attention sur certains ordres de problèmes, faire surgir des questions, définir des champs de recherche, la doctrine de l'évolution des genres ne saurait s'imposer à l'histoire littéraire comme suffisant à elle seule et embrassant toute l'étendue d'une littérature. Si on prétend employer cette méthode à l'exclusion de toute autre, on arrive à mutiler la réalité, et à rejeter des écrivains importants, sous le prétexte que la méthode ne les rencontre pas. On ignore systématiquement de grandes œuvres, parce que la loi de l'évolution des genres ne semble pas s'y manifester.

Jusqu'en 1894 on pouvait croire Brunetière uniquement appliqué à l'étude de la littérature. Depuis 1894, il nous a montré que toute une conception sociale était inscrite dans son esthétique. Il s'est fait dans l'ordre social, comme en littérature, l'avocat de la tradition, de l'autorité, et par suite de l'Église, qui incarne pour lui la tradition et l'autorité. Positiviste, il s'est voué à la restauration du catholicisme. Il n'a pas fait, comme Chateaubriand, un acte de foi public, ni la confession éclatante de sa croyance intime ; ce n'est pas sa manière. Mais il a vu dans l'Église le pouvoir spirituel et la hiérarchie séculaire qui pouvaient procurer la paix sociale. Il a mis au service de sa doctrine politique d'éclatantes qualités de polémiste et d'orateur. Mais il a du même coup renoncé



CHARLES MAURRAS

Les

Amants de Venise

GEORGE SAND & MUSSET

Nouvelle édition augmentée d'une préface

PARIS

E. DE BOCCARD, ÉDITEUR

(Ancienne Librairie Fontemoing et Cie)

4, RUE LE GOFF (5e)

LES AMANTS DE VENISE, PAR CHARLES MAURRAS. *Titre de la deuxième édition.* (E. de Boccard, édit.)



PORTRAIT DE REMY DE GOURMONT, PAR J. F. Extrait de l'ouvrage *Remy de Gourmont et son œuvre*, par Paul Escoube. (Mercure de France, édit.)

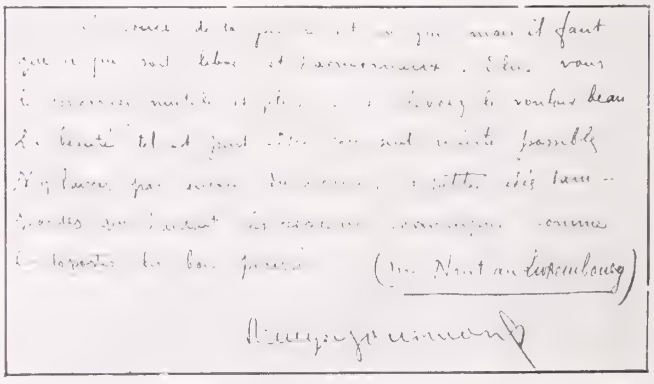
à chercher cette impersonnalité dont il faisait avec raison la qualité fondamentale du critique ; il a plus volontiers que jadis sacrifié l'observation impartiale et l'étude exacte des faits à la fougue de l'imagination et aux subtilités de la logique ; et même dans les morceaux de littérature qu'il a donnés dans ses dernières années, l'éloquence passionnée et apologétique s'est glissée [1].

Émile Faguet [2], se gardant avec soin des théories générales comme de l'information érudite, nous a donné de curieuses analyses d'esprits. Il ne s'applique qu'à distinguer, à définir les êtres moraux qui se révèlent par les œuvres ; et tous ces mélanges de tempéraments, d'intelligences et d'affections sont dosés par lui avec une fine précision. Il n'a point d'égal pour construire un esprit, pour en dessiner la structure et en démêler les fonctions essentielles. Il n'y a presque point de grands écrivains ou penseurs dans les cinq siècles de la littérature moderne, dont il n'ait ainsi pris les mesures et donné la description. Son influence a surtout été sensible dans le relèvement du XVIIe siècle aux dépens du XVIIIe, qu'il a trop maltraité, en regardant les individus plutôt que la société et le mouvement général des idées. Car il a fait beaucoup de monographies, et n'a presque jamais essayé d'étude d'ensemble: il s'est contenté de mettre des préfaces, substantielles et fortes, avec des partis pris un peu tranchants, aux recueils de monographies qu'il publiait. On n'a de lui qu'un livre d'esthétique littéraire, sur le théâtre : œuvre de jeunesse, visiblement, malgré sa tardive publication, mais pleine de vues originales et intéressantes. En ces derniers temps, Émile Faguet s'est donné lui aussi à la discussion des questions actuelles d'organisation politique et sociale : il y a porté la même indifférence à l'égard de l'érudition méthodique, la même puissance d'analyse, et la même richesse d'idées personnelles. Il n'y a aucun de ses articles où il ne donne la preuve de la pénétration de sa vive intelligence, qui n'est limitée que par quelques préjugés de classe et quelques partis pris de paradoxe. Il a suivi très attentivement le mouvement des écoles et des partis socialistes ; et il l'a décrit avec une clairvoyance que certains adhérents de la doctrine ont reconnue.

De plus en plus dévoré, à mesure que l'âge venait, par le besoin de faire sortir de lui toutes les idées que formait sans relâche son lucide esprit, il a étonné le public dans ses dernières années par l'abondance et la variété de ses publications. Il s'est fait moraliste. Il a lu et relu de grands auteurs, Platon, Nietzsche, Corneille ; et à propos de chacun, avec une prodigieuse aisance, il laissait tomber un volume, toujours amusant pour le public, et où les plus avertis avaient encore quelque chose à prendre. Sur toutes les grandes questions d'actualité, il avait en trois mois un ouvrage prêt. Quand vint le centenaire de Jean-Jacques Rousseau, il le relut ; et le résultat fut, en dix-huit mois ou deux ans, l'apparition de cinq gros volumes in-12 : le plus étonnant fut que jamais il n'avait été plus complètement, plus exactement informé.

Lorsqu'il mourut, il avait écrit plus que Diderot, plus que Voltaire, et sans doute autant que Dumas père : mais il n'avait pas eu de Maquet.

Jules Lemaître [3] a eu une fortune analogue à celle de Renan : il a passé par un petit séminaire. Et puis il a tra-



UNE NUIT AU LUXEMBOURG (Fragment). *Fac-similé de l'écriture et de la signature de Remy de Gourmont.* Extrait de l'ouvrage : *Remy de Gourmont et son œuvre*, par Paul Escoube (Mercure de France, édit.)

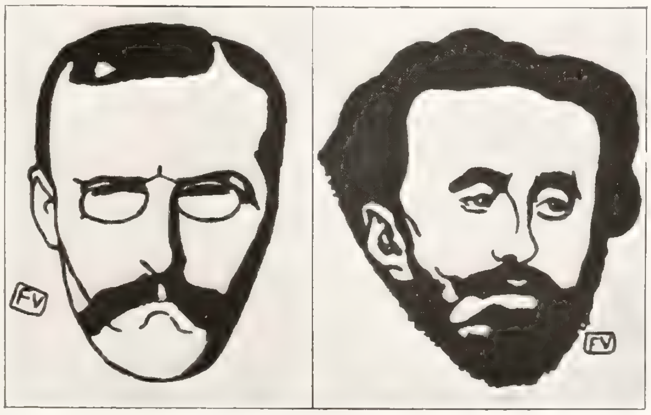
1. Brunetière n'a pu achever la publication ni la rédaction de sa grande *Histoire*. Et il a laissé une place qui, de longtemps, ne sera pas remplie.
2. Émile Faguet (1847-1918), professeur à la Sorbonne, *la Tragédie au XVIe siècle*, 1883 ; *Notes sur le théâtre contemporain*, 3 séries, 1883-1890 ; *Seizième siècle*, 1894 ; *Dix-septième siècle*, 1885 ; *Dix-huitième siècle*, 1890 ; *Dix-neuvième siècle*, 1887 ; *Politiques et moralistes*, 3 séries, 1891, 1898, 1900 ; *Drame ancien, drame moderne*, 1898 ; *Gustave Flaubert*, 1899 ; *Questions politiques*, 1899 ; *Problèmes politiques du temps présent*, 1901, etc.
3. Jules Lemaître (1853-1916), *Les Contemporains*, 6 séries, 1886-1896 ; *Impressions de théâtre*, 8 séries, depuis 1888. Poésies : *les Médaillons*, 1880 ; *Petites orientales*, 1883. Romans : *Serenus*, 1886, *les Rois*, 1893 ; *Dix Contes*, 1889. Théâtre : voir page 422.

versé l'École normale. Il a su, comme Renan, retenir la grâce et la force de deux cultures opposées ; et son charme complexe vient de là. Poète, sans s'être mis au premier rang, auteur dramatique sans avoir réussi à s'imposer décidément au public, il a fait bénéficier sa critique de ses dons d'invention poétique et de création dramatique. Ce qui n'a pas suffi pour faire un grand artiste a donné au critique une grâce artistique dont on est irrésistiblement séduit. On a vu sa puissance le jour où il a coupé en pleine floraison le succès de Georges Ohnet : depuis l'article de Jules Lemaître, bien des gens ont continué de lire Georges Ohnet, mais personne plus ne s'en est vanté. Avec son ondoyante et nonchalante allure, ses souples passages du pour au contre, ses balancements ironiques, Jules Lemaître a longtemps eu l'air d'un *dilettante* qui jongle avec les idées, d'un fantaisiste qui s'amuse. « Au fond, disais-je en 1894, je crois sentir en lui certaines directions d'esprit très précises, certaines tendances morales très nettes ; c'est un Français, un Beauceron, de ferme sens, amoureux de clarté, de vérité, défiant de tout ce qui est trouble, lointain, hors de prise et de portée, de l'exotisme et du symbolisme, très positif en somme en même temps que très artiste. Son scepticisme m'a bien l'air de n'être qu'un moyen de défense. » Il a eu en effet des curiosités et des gambades de jeune chat : l'âge venant, il s'est assis dans son vrai caractère, beaucoup plus conservateur et plus attaché à l'étroite tradition française que son agilité juvénile ne laissait croire. La politique aussi a pris Lemaître, et là encore il a développé son vrai caractère, son esprit timoré de bourgeois. Il a mené avec une ardeur exempte de dilettantisme la guerre contre le socialisme ; il se crut un moment un des grands chefs du nationalisme et un faiseur de rois, c'est-à-dire de Présidents de la République. Il en oublia pendant quelques années la littérature.

Il y est revenu en ses dernières années. Sans abandonner son rôle politique, converti même à la monarchie et prodiguant dans les journaux et les banquets les témoignages de sa candide ferveur de néophyte, Jules Lemaître a donné diverses études littéraires où les amis de son ancienne manière l'ont retrouvé, ou à peu près. Une étude sur Jean-Jacques Rousseau, dont par malheur sa foi nouvelle ne lui a pas permis de regarder de près les idées, une autre sur Racine, non exempte d'exagération idolâtrique, toutes les deux charmantes en beaucoup de parties, surtout dans les parties biographiques, furent suivies d'un essai sur Fénelon, un peu faible en sa grâce, et d'un autre sur Chateaubriand, où la foi politique de l'auteur a tenu fréquemment son admiration littéraire en échec.



JEANNE D'ARC. *Gravure sur bois de G. d'Espagnat pour* les Saintes du Paradis, *de Rémy de Gourmont. « Jeanne, qui ressemblez à un ange en colère, Jeanne d'Arc mettez beaucoup de colère dans nos cœurs. »* (Mercure de France, édit.)



PORTRAITS D'ALBERT SAMAIN ET DE TRISTAN CORBIÈRE. *Dessins de F. Vallotton pour le* Livre des Masques, *de Rémy de Gourmont.* (Mercure de France, édit.)

Francisque Sarcey [1], qui jadis avait été un solide champion de la libre pensée, n'a pas cédé plus tard à la tentation des polémiques, et s'est jusqu'à son dernier jour claquemuré dans son emploi de critique. Son feuilleton dramatique a été son seul champ de bataille. Trente ans durant, et plus, il a défendu dans le même journal sa vérité : et cette vérité, au fond, c'est la doctrine de l'art pour l'art. Ceci est du théâtre, cela ne l'est pas. Il n'y a en ceci ni vérité d'observation, ni valeur de pensée : mais c'est du théâtre ; applaudissons. Ceci est philosophie, ou poésie, ou nature prise sur le vif ; mais ce n'est pas du théâtre : bon à siffler. Il y a un fonds de vérité dans cette doctrine, en ce qui touche la valeur de la technique, pour chaque art et pour chaque genre. Sarcey connaissait comme personne la technique du théâtre français, et je crois bien qu'à peu près tout ce qu'ont su là-dessus les hommes venus à maturité entre 1870 et 1890, ils le lui devaient.

Mais voici la première erreur : Sarcey a fini par ne plus

1. Cf. p. 330. On a publié un choix de ses feuilletons (*Quarante ans de théâtre*), qui comprend huit volumes in-18 (1900-1902).



ILLUSTRATION DE LUC-OLIVIER MERSON, GRAVÉE PAR LÉOPOLD FLAMENG POUR *LES TROPHÉES* DE HEREDIA. *Epigrammes et bucoliques, p. 43.*

Le semoir, la charrue, un joug, des socs luisants,
La herse, l'aiguillon et la faulx acérée
Qui fauchait en un jour les épis d'une airée,
Et la fourche qui tend la gerbe aux paysans,
Ces outils familiers, aujourd'hui trop pesants,
Le vieux Parmis les voue à l'immortelle Rhée
.'ar qui le germe éclôt sous la terre sacrée.
(Exemplaire de la Bibl. Nat.)

voir que la technique, et certaine technique, celle d'une école française, l'école de Scribe, de Dennery, de Sardou, issue de Beaumarchais, de Voltaire et de Corneille : mais de Corneille réduit à l'invention d'une formule d'action dramatique. Il a jugé Sophocle, Racine, Shakespeare, par rapport à Scribe, Dennery et Sardou, et ne les a admirés que par ce qu'il retrouvait chez eux ou croyait retrouver la technique qu'il aimait. Il l'a considérée comme immuable et intangible : tout ce qui ne s'y ramène pas est répréhensible. Par cette vue, il continuait la critique classique, maintenant un idéal absolu pour tous les siècles et tous les pays. Et voici la seconde erreur : Sarcey a excellé à flairer, démêler, dégager le goût du public ; au lieu de le hausser à lui, il s'y est trop souvent rabaissé. Cependant il se vantait volontiers de résister au public et de combattre les succès qu'il savait injustifiés. La vérité était qu'il s'opposait aux inconséquences du public : il le blâmait de mal appliquer son critérium et de se laisser surprendre par de mauvais vaudevilles et des mélodrames mal faits ; il ne lui en voulait pas moins d'élargir son goût par une surprise d'admiration, et de se laisser parfois élever à goûter simplement, en dehors de toute habileté d'intrigue, la réalité saisissante ou la poésie profonde de la vie. Au lieu d'aider la foule à s'affranchir, il la flattait dans la médiocrité de ses goûts, il l'entretenait dans l'illusion béate qu'il n'y a rien de mieux à chercher au théâtre que les satisfactions du vaudeville et du mélodrame. Par la solidité de l'éducation universitaire, Sarcey garda jusqu'au bout l'intelligence de Corneille, de Racine, de Molière. Mais il ferma ses oreilles aux abominations russes et scandinaves. Et il finit par rejeter Shakespeare, qu'en sa folle jeunesse il avait presque accepté. Voilà où trente ans de pratique du théâtre, et d'auscultation trop curieuse du goût commun, ont mené un esprit des plus libres, hardis et vifs qu'il y eût. Malheureusement, par sa compétence, par son esprit, par toute sa ronde, robuste et spirituelle personne, Sarcey s'était acquis sur le public une autorité incroyable. S'il avait entrepris d'en faire l'éducation, il aurait pu faciliter l'évolution du théâtre. Il a préféré la retarder, dans la mesure où un homme peut s'opposer au cours des choses. Son jugement donnait aux gens le droit d'estimer ce dont ils s'amusaient : chose énorme en France. Et ainsi il barrait la route aux nouveautés, plus que tous les vaudevillistes ensemble et directeurs de théâtre.

A la fin du XIXe siècle et au commencement du XXe, le genre de la critique subit une crise grave. Ferdinand Brunetière avait disparu, Jules Lemaître s'était détourné. Avec Sarcey, un âge du feuilleton dramatique avait pris fin. Presque partout dans les journaux le reportage remplaçait la critique. On rendait compte des pièces de théâtre le lendemain de leur première représentation [1] : on se réduisait forcément à l'analyse hâtive, on encensait amicalement, ou l'on assommait furieusement auteurs et acteurs. L'étude réfléchie, approfondie, curieuse des pièces et de l'interprétation n'était plus possible. La critique des livres, elle aussi, avait fait place à l'annonce, à la réclame, aux *interviews* : on aimait à faire causer l'auteur

1. *Les Débats* et *le Temps* maintenaient à peu près seuls la tradition du compte rendu hebdomadaire.

sur son œuvre. Même les *Revues* se montraient de moins en moins hospitalières à la critique littéraire : une grande revue se fondait (1894) en excluant de parti pris l'examen périodique des ouvrages nouveaux. Journaux et revues suivaient le goût du public : les études d'esthétique, les discussions de doctrines ne le divertissaient guère ; il voulait des biographies, de l'histoire, des faits, des anecdotes, du reportage.

D'autre part, la critique n'était pas moins menacée par l'orientation nouvelle des études littéraires [1]. Il y a dans la critique une part d'arbitraire, de subjectivité, de préférence sentimentale ou de logique *a priori*, qui en détourne certains esprits dressés à la discipline des sciences historiques et philologiques. On en applique les méthodes exactes à l'étude du développement et des chefs-d'œuvre de la littérature; et, tandis que la critique languit, l'histoire littéraire se fait ; de ce côté, l'activité est grande, et les résultats excellents. Peut-être a-t-on oublié parfois, ou l'on a laissé croire qu'on oubliait, que l'impression du goût du lecteur précède la critique de l'historien, et que l'érudition explique, contrôle, complète, mais ne remplace pas les réactions de la sensibilité au contact des œuvres. Ici comme partout, il n'y a d'illégitime que l'esprit de système et d'exclusion.

Il semblait donc, au début du siècle, que, prise ainsi entre le journalisme et l'histoire, la brillante critique d'autrefois eût peine à subsister comme genre : et après tout, si elle n'était demeurée permise qu'aux esprits exceptionnels qui nous intéressent plus à eux-mêmes qu'à ce dont ils parlent, aurait-il fallu regretter beaucoup ce changement?

Mais la critique représente un besoin essentiel de l'esprit humain, et surtout de l'esprit français, analyseur, classificateur, et toujours acharné à tirer au clair ses impressions, à les convertir en idées ou les appuyer de doctrine.

La critique, exclue des journaux, se réfugia dans quelques *Revues*, et l'on vit qu'elle pouvait avoir encore de beaux jours. L'impatience de savoir ce qui allait, ce qui devait remplacer le naturalisme, puis le symbolisme, multiplia les controverses littéraires, les manifestes, les théories. A travers l'agitation divergente et contradictoire qui apparaissait dans les œuvres, des lecteurs éprouvaient l'irrésistible envie de rechercher un sens dans cette confusion ; et des auteurs ne résistaient pas au désir d'annoncer la révélation de la vérité artistique que leurs œuvres faites ou à faire contenaient ou allaient contenir. Enfin le symbolisme, en excitant toutes les facultés poétiques ou mystiques, favorisait une renaissance de la critique subjective, imaginative, impressionniste, sentimentale, même dans l'étude du passé.

Il y eut donc encore de beaux jours pour la critique.

On ne saurait passer ici sous silence l'écrivain qui, au début de la bataille symboliste, essaya de faire comprendre ce que la nouvelle génération de poètes et d'artistes rejetait de la littérature précédente, et quelle littérature, à travers tant de destructions et de blasphèmes, tant d'essais encore obscurs et contestés, elle se proposait de construire : Charles Morice dans la *Littérature de tout à l'heure* (1889) enterrait le passé, jetait à bas les idoles encore adorées du public, dressait pour un nouveau culte des images d'écrivains ou ignorés, ou bafoués, ou considérés comme secondaires, et malgré quelques complications un peu troubles de formules, réussissait à définir avec une clarté suffisante



EX-LIBRIS. *Dessiné par Félicien Rops pour l'édition photolithographique du manuscrit définitif des poésies de Stéphane Mallarmé* (1887). (Revue Indépendante, édit.)

1. Cf. G. Lanson, *Revue de synthèse*, 1re année, n° 1. G. Renard, *la Méthode scientifique de l'histoire littéraire*, 1900.

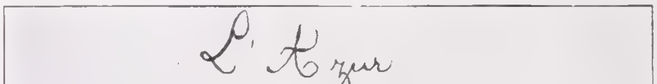


STÉPHANE MALLARMÉ. ⌀ *Portrait par Whistler. Frontispice de* Vers et Prose (Perrin et Cie, édit.)

l'idéal des jeunes à qui ni le Parnasse ni le naturalisme ne suffisaient plus, et qui prétendaient ne pas revenir au romantisme de Victor Hugo, mort d'hier.

Il faut nous arrêter un peu plus longtemps à Remy de Gourmont [1] qui prit au *Mercure de France*, ressuscité en 1890, la première place, et mit cette publication, d'ailleurs unique par l'attention à suivre l'effort des jeunes en France et dans le monde, au premier rang des grandes revues. Il est le critique représentatif de l'École symboliste. Il fut l'un des ouvriers fervents de l'art symboliste : il ne se plaça pas au premier rang des créateurs, peut-être parce qu'il employait plus d'esprit critique que d'inspiration à faire son œuvre ; peut-être aussi était-il fait plutôt pour conter alertement à la façon du XIIIe ou du XVIIIe siècle que pour poétiser symboliquement et laborieusement ; mais du moins ses essais lui firent-ils voir du dedans le symbolisme et l'activité artistique. Il sentit et traita les problèmes d'histoire et d'esthétique littéraire en homme qui a mis la main à la pâte.

Remy de Gourmont est un curieux, pénétrant et paradoxal esprit, un esprit vaste, agile, incapable de s'ajuster aux cadres d'une orthodoxie ou d'un parti, et très fier de sa liberté, qui est réelle, quoique peut-être moins complète qu'il ne croit. D'intelligence lucide et désabusée, il tient pourtant de son hérédité ou de sa première éducation quelques préjugés ou aversions tenaces qui s'arrangent comme ils peuvent avec les acquisitions de sa raison souveraine. Il est foncièrement aristocrate, mais pas du tout réactionnaire ; rien de l'émigré ; il note sans indulgence les sottises de droite ; mais il déteste constamment la démocratie, par habitude d'homme distingué, par orgueil d'homme de lettres, qui ne veut pas se confondre avec Homais, et aussi par une illusion de courage élégant, puisque c'est la démocratie qui règne. Tempérament sensuel, voluptueux, et artiste ; anarchiste ; ennemi de tous les freins qui gênent la liberté de l'instinct ; très civilisé, et n'ayant pas plus envie de renoncer à la civilisation qu'à la nature ; nourri du plus hardi XVIIIe siècle, et d'ailleurs antirationaliste ; antireligieux, antichrétien, et plus radicalement antiprotestant qu'anticatholique, antispiritualiste nettement ; ayant en horreur le kantisme, la morale, la sensibilité humanitaire et la pudeur ; regardant de très haut, du haut de l'art, la politique en tous ceux qui s'en mêlent ; pas du tout chauvin, ni guerrier et n'aimant pas plus les soldats que les curés (mais son antipatriotisme et son antimilitarisme ne l'empêchent pas d'être, dans l'affaire, du côté de l'armée) ; pessimiste, avec un goût raffiné de la vie, de tous les aspects de la vie, et une confiance intime dans la vie : il liait toutes ces attitudes par une logique subtile, parfois pourtant un peu lourde. Il avait peur de penser vulgairement, et il se plaisait, comme ses maîtres Baudelaire et Villiers de l'Isle-Adam, à effarer le bourgeois. Un autre maître, Rivarol, lui avait appris à se moquer flegmatiquement du lecteur qui, par définition, est un sot, exception faite pour la rare



L'Azur

De l'éternel Azur la sereine ironie
Accable, belle indolemment comme les fleurs
Le poète impuissant qui maudit son génie
À travers un désert stérile de douleurs

Fuyant, les yeux fermés, je le sens qui regarde
Avec l'intensité d'un remords atterrant
Mon âme vide. Où fuir ? et quelle nuit hagarde
Jeter, lambeaux, jeter sur ce mépris navrant

Brouillards, montez ! versez vos cendres monotones
Avec de longs haillons de brumes dans les cieux
Que noiera le marais livide des automnes,
Et bâtissez un grand plafond silencieux !

L'AZUR. ⌀ *Début d'une poésie de Mallarmé, édition photolithographique du manuscrit définitif.* (Bibl. Nat. Impr.) (Revue Indépendante, édit.)

1. Remy de Gourmont (1856-1915) : *Sixtine, roman de la vie cérébrale,* 1890. *Le latin mystique,* 1892. *Le livre des masques,* I et II, 1896-1898. *L'esthétique de la langue française,* 1899. *Le Pèlerin du silence.* 1896. *La Poésie populaire,* 1896. *Épilogues,* 1903-1913, 4 vol. *Promenades littéraires,* 5 vol. 1904-1913. *Promenades philosophiques,* 3 vol., 1905-1909.



LES PLAINTES DU POÈTE A SA MUSE. *Aquarelle de Gustave Moreau au Musée du Luxembourg.* CL. HACHETTE.

élite qui dégustera avec délices le persiflage. Il n'est pas du tout ancien régime; mais il est volontiers vieille France. Très moderne, et bien de son temps, il n'est l'ennemi d'aucun temps, mais, en tous les temps, des « sots » et des « barbares ».

Très cultivé, plus que ne le sont ordinairement les journalistes et les poètes, il s'est donné les cultures les plus rares : le latin de la décadence, le latin mystique, le folklore. En philologie, en philosophie, en histoire littéraire il est mieux qu'un amateur.

Il s'est nourri de la littérature française antérieure au XVIIe siècle, et postérieure à 1850. Il a moins pratiqué les classiques, et les grands romantiques. Mais il a beaucoup aimé l'esprit, l'ironie, le persiflage du XVIIIe siècle. Il est indulgent aux préciosités de toutes les littératures et de toutes les époques, la préciosité étant le goût du rare et l'horreur du vulgaire. Dilettante et sceptique, disciple indépendant de Voltaire et de l'*Encyclopédie*, il ne médit pas de la science, et il en suit le progrès. Mais il a la curiosité des problèmes plus que des solutions. En toute matière, la science faite ne l'intéresse pas : les vérités inconnues sont les seules qui lui paraissent mériter qu'on se passionne. Il n'y a point de domaine intellectuel où il ne pousse des pointes hardies et heureuses. C'était un plaisir de l'entendre causer de tous les sujets qui se présentaient.

Sa sensibilité artistique est très vive, et quelles que soient les exagérations d'enthousiasme ou d'injustice auxquelles ses partis pris esthétiques ou philosophiques et ses amitiés de jeunesse l'aient entraîné, il a su, en général, dans la littérature contemporaine comme dans celle des époques antérieures, distinguer et marquer les vrais ou les grands artistes. Il est sensible à la qualité des esprits, à la nuance originale des œuvres. S'il lui arrive de dire un peu trop de mal de certains écrivains que le public admire trop, on peut être sûr que le mal qu'il en dit est celui qu'il n'est pas déraisonnable d'en dire. Il frappe au défaut de la cuirasse ; il est intelligent dans l'injustice : c'est à cela que Sainte-Beuve reconnaissait le critique.

Très attentif aux idées, il ne croit pas qu'il y ait de vérité complète sans une forme belle, ni de beauté parfaite sans vérité.

Gourmont a, de plus, le sens de la vie et de l'évolution ; il sait lier le mouvement littéraire à l'ensemble du mouvement social. Il connaît les faits, et la valeur d'un fait, d'une date. Aussi tout ce qu'il écrit sur le symbolisme, ses origines et son développement mérite-t-il d'être pris en considération. Il a semé dans ses chroniques des pages d'histoire littéraire qui resteront.

C'est d'ailleurs un de ses mérites les plus clairs d'avoir su équilibrer la recherche de la nouveauté par l'intelligence de la tradition. Il se fait de la tradition une idée nette et large, expérimentale plus que dogmatique. La tradition est une chose vivante qui s'accroît de jour en jour aussi longtemps que vivent une nation et une littérature. Tout ce qui vient enrichir la tradition y est conforme ; si une nouveauté, malgré l'application des hommes de talent, n'arrive pas à prendre dans une littérature, c'est qu'elle n'est pas assimilable ; la tradition la condamne. Il est donc en littérature très intelligemment nationaliste. Gourmont doit-il cette idée à Condillac chez qui on la trouve? Je ne sais. En tout cas, c'est par cette voie qu'il est arrivé un jour à douter du vers libre, l'engouement de sa jeunesse et de sa génération, et à en douter, peut-être, un peu trop.

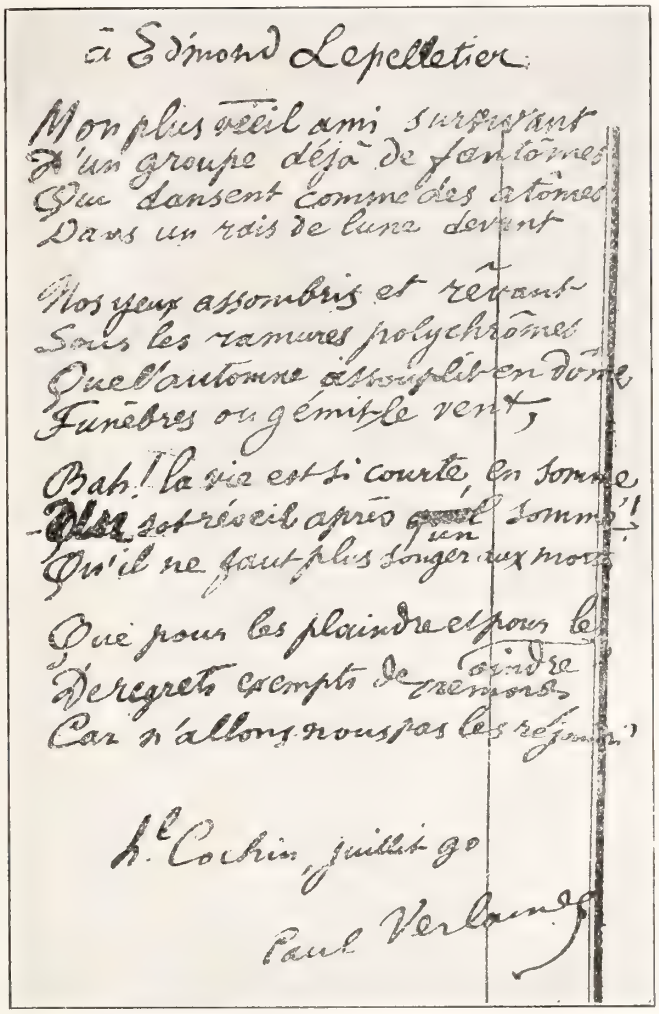
Charles Maurras [1], logicien rusé et vigoureux, doctrinaire constructeur, est peut-être au fond surtout un artiste, qui s'est réjoui dans la noble architecture d'idées qu'il a dressée. Sa doctrine a un mérite : elle est universelle. Elle embrasse tout : politique, sociologie, morale, histoire, littérature, art. Elle répond à tous les problèmes, et donne une règle à toutes les activités, un guide dans toutes les directions. Avec elle, on est muni. C'en est la séduction pour les esprits jeunes, et qui haïssent l'inquiétude de la recherche. C'en est pour d'autres la faiblesse.

Royaliste et catholique de naissance et d'éducation première, mais ayant perdu la foi de bonne heure ; ayant même la haine de ce qui est proprement religieux dans la religion ; haïssant la Bible et foncièrement antisémite, sachant gré à l'Église d'avoir éliminé de la religion catholique l'élément judaïque, biblique, évangélique, mystique,



VERLAINE. ⌀ *Portrait par Eugène Carrière.* (Musée du Luxembourg.) CL. HACHETTE.

1. *Trois idées politiques* (Chateaubriand, Michelet, Sainte-Beuve), 1898. *Anthinea, d'Athènes à Florence*, 1901. *Les Amants de Venise*, 1902. *Enquête sur la monarchie*, 1909. *Kiel et Tanger*, 1910. *L'Action française et la religion catholique*, 1913.


à Edmond Lepelletier.

Mon plus vieil ami survivant
D'un groupe déjà de fantômes
Qui dansent comme des atomes
Dans un rais de lune devant

Nos yeux assombris et rêvant
Sous les ramures polychrômes
Que l'automne assouplit en dôme
Funèbres où gémit le vent,

Bah ! la vie est si courte, en somme,
Qu'un sot réveil après un somme !
Qu'il ne faut plus songer aux morts

Que pour les plaindre et pour les ceindre
De regrets exempts de remords,
Car n'allons-nous pas les rejoindre ?

H. Cochin, juillet 90

Paul Verlaine

MANUSCRIT D'UNE POÉSIE DE VERLAINE DÉDIÉE A EDMOND LEPELLETIER. ⌀ *On remarquera qu'elle est datée de l'hôpital Cochin.* (Bibl. Nat. Impr.). CL. HACHETTE.

Charles Maurras est furieusement antiromantique. Il s'est signalé d'abord au public, dans ses *Amants de Venise*, par une analyse implacable de l'amour romantique. Depuis cette première campagne, il n'a pas désarmé un moment. Toutes les erreurs et toutes les misères de la France au XIXe siècle lui semblent impliquées dans le romantisme, qui est la manifestation littéraire des principes antisociaux d'individualisme et de libéralisme.

On pourrait soutenir que cet ennemi du romantisme est un pur romantique. Car il n'y a rien de plus subjectif, visionnaire, et personnel que toute cette construction prétendue réaliste, universelle et objective. La logique de Charles Maurras obéit constamment à sa sensibilité et à son imagination. Cependant, en un sens, c'est un classique. Car il fait passer toutes ses émotions, sympathies, antipathies et haines par son intelligence ; il les réduit en idées claires et liées ; il enferme sa passion dans sa logique. Cette technique de composition et de style est vraiment classique, et de la bonne tradition française.

Avec un art très différent, Charles Maurras a fait pour la royauté ce que Chateaubriand a fait pour la religion. au profit d'un rationalisme réaliste ; romain, au double sens du mot, épris de la Rome antique, impériale et législatrice, et de la Rome pontificale, à qui appartient aussi le sens de la domination et de l'organisation ; romain donc pour n'être pas chrétien ; grec aussi, du moins il l'imagine, par un goût vif de la beauté, et par admiration pour la beauté attique, voulant retrouver dans Athènes l'image anticipée de Rome ; Français passionnément, et à fond, et de toutes les façons, de la meilleure comme de la plus mauvaise : il a tout fondé sur les idées d'unité, d'ordre, de discipline. Il a combattu partout l'individualisme, le libéralisme, l'anarchie. Il a vu la vérité, le salut du monde, et particulièrement de la France, qui l'intéresse plus que le monde, et sans qui d'ailleurs le monde ne peut se sauver, dans la soumission de la France au Roi et à l'Église ; ajoutons : et à la raison classique. Le Roi de l'ancienne France, l'Église romaine, la raison classique : voilà les trois colonnes de la société. Voilà les trois principes vrais et bienfaisants, si bienfaisants que qui ne les acceptera pas pour leur vérité, devra les accepter pour leur utilité. Ils assurent l'ordre et l'unité.



VERLAINE ET MORÉAS, PAR CAZAL. ⌀ *Affiche de l'Exposition du Salon des Cent. « Les Maîtres de l'Affiche. »* (*Décembre 1894*). (Chaix édit.)



PORTRAIT D'HENRI DE RÉGNIER, PAR CAPPIELLO. ⌀ (Musée des Tuileries. CL. HACHETTE.

Toute son œuvre est un « Génie de la Monarchie ». Il s'agissait pour Chateaubriand de rendre le christianisme vénérable et séduisant pour les esprits. Charles Maurras s'est proposé de relever l'idée monarchique du discrédit où elle était tombée en France. Hardiment, il refait l'histoire de France : l'histoire n'est pas ce qui est arrivé, mais ce qu'on croit qui est arrivé. L'important n'est pas que le roi soit intelligent, mais que l'on croie qu'il l'est. Si l'on parvient à persuader aux Français que l'œuvre des rois dans le passé, dans tout le passé, a été bonne, et nationale, que la fonction de Roi implique l'intelligence des besoins et le dévouement aux besoins de la patrie, alors le Roi peut venir. Quel qu'il soit, et quoi qu'il fasse, il sera pour la nation ce que la confiance de la nation se figurera de lui. Ainsi la logique de Charles Maurras, là même où elle semble le plus audacieusement imaginative et irréelle, a une base ferme et ingénieusement choisie de psychologie ; et par ce côté encore, elle a une saveur classique.

Non moins fondé sur une exacte psychologie, est le ton de certitude infaillible qu'a choisi Charles Maurras, son attitude de supériorité hautaine, de mépris insolent pour tous les adversaires. Rien ne courbe plus sûrement les âmes faites pour croire et pour obéir. C'est le côté, d'ailleurs, par lequel les disciples et les lieutenants de Charles Maurras ont le plus facilement égalé le chef.

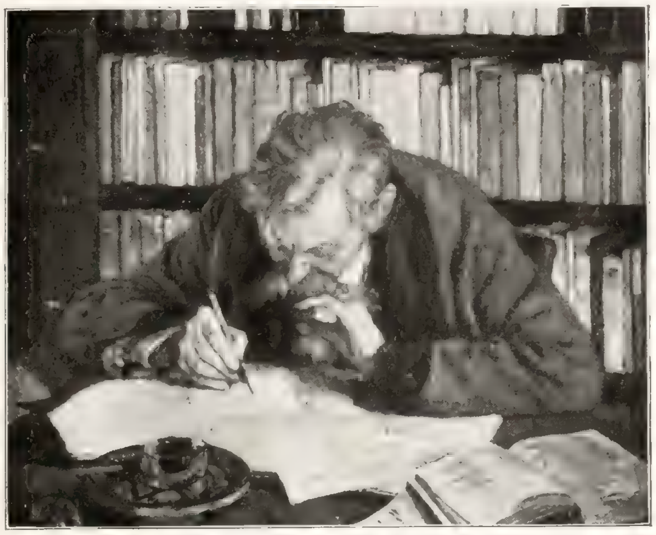
L'avenir dira la valeur et l'importance de Charles Maurras dans l'ordre de l'action. Mais tel qu'il est, avec ses partis pris et ce que je suis bien forcé d'appeler ses sophismes, il restera comme un bel écrivain, et comme un des esprits vigoureux et originaux de notre temps. Il a fait ce qu'il a voulu, et voulu ce qu'il a fait. Par là, il aura place parmi les maîtres. Il représentera un des aspects, une des pointes extrêmes de la tradition française.

POÉSIE. ⌀⌀ C'est dans la poésie que se fit, pendant les vingt dernières années du XIX[e] siècle, l'évolution la plus rapide et la plus sensible : elle prit même un moment l'apparence d'une révolution.

Sans doute il se faisait encore de bons vers, des vers délicats, et parfois puissants, dans les formes traditionnelles. Sans rien innover dans la technique, et prolongeant le Parnasse, Jean Lahor [1] offrait une poésie bouddhique, dont le pessimisme avait un accent profond et personnel. Maurice Bouchor [2], dans ses drames pour marionnettes, comme dans ses *Symboles*, sut, par le vers et le style que les romantiques et le Parnasse lui avaient appris, exprimer un exquis mélange de philosophie et d'émotion, un fin sentiment des antiquités et des religions.

C'est aussi par une erreur singulière, qui est une victoire du goût spontané sur la théorie réfléchie, que les jeunes ont salué comme un maître José-Maria de Heredia [3], un

1. Jean Lahor (le D[r] Cazalis, 1840-1909), *l'Illusion*, 1888, *la Gloire du Néant*, 1896
2. Maurice Bouchor (né en 1855), *Tobie* (1889, éd. revue, 1899), *Noël*, 1890, *la Légende de Sainte Cécile*, 1891, *les Mystères d'Eleusis*, 1894. Ce sont les quatre drames pour marionnettes. Maurice Bouchor a donné encore la *Première vision de Jeanne d'Arc*, 1900. Les *Symboles* ont paru en deux séries, 1888-1895. — Il faut noter ici le rôle considérable joué par Maurice Bouchor, pour le développement de l'éducation populaire. Il s'est assigné pour mission de présenter au peuple ouvrier et aux enfants des écoles les plus purs chefs-d'œuvre artistiques, de mettre la joie esthétique et l'élargissement intellectuel qui en résulte à la portée des âmes enfermées dans les vies les plus humbles et les plus dures. Rompant avec l'inepte tradition qui consiste à offrir au peuple des œuvres faites exprès pour lui, vulgaires et propres à maintenir la vulgarité, il n'offre que de l'exquis, où il introduit, apprivoise, élève doucement son public par un très habile enseignement dissimulé sous une bonne humeur et une rondeur charmantes. C'est un effort original et heureux pour faire pénétrer notre grande littérature là où il semblait bien qu'il lui fût impossible d'avoir accès.
3. José-Maria de Heredia, né à Cuba (1842-1906). *Les Trophées* ont paru en 1893. (Lemerre, in-8 et in-16). Beaucoup de ces sonnets étaient connus depuis longtemps.



PORTRAIT D'ÉMILE VERHAEREN, PAR THÉO VAN RYSSELBERGHE. (Musée des Tuileries .CL. HACHETTE

pur parnassien, un excellent faiseur de sonnets, qui procède même autant de Gautier que de Leconte de Lisle. Son éclatante poésie semble moins reproduire la nature vivante que des pièces d'orfèvrerie. Chaque sonnet est comme un plat somptueux, où, dans un champ limité, la fantaisie d'un puissant artiste aurait enfermé des sujets historiques ou mythologiques. De ces petits tableaux, pourtant, se dégage souvent une émotion fine, et même une émotion large : mais J.-M. de Heredia veut la suggérer, sans paraître en être lui-même agité, par la précision de la vision. Ce maître ciseleur a réussi par la perfection de son art : mais c'est un art qui n'est pas du tout dans le mouvement.

La réaction contre les formes dures, arrêtées, métalliques ou marmoréennes de la poésie parnassienne et contre les photographies prétendues impassibles des scènes naturelles et sociales, a commencé à devenir sensible aux environs de 1885. On a repris goût aux idées et aux émotions dans lesquelles s'expriment les lois du monde ou de la vie, et l'intime essence de l'individualité. Vigny et Lamartine sont revenus à la mode concurremment. Des jeunes, groupés en écoles ou en coteries, autour de quelques revues batailleuses [1], ont déclaré la guerre à la tradition de la poésie française et annoncé l'aurore d'une poésie nouvelle. Le public a connu cette agitation par les étiquettes voyantes de poésie *décadente*, ou *symboliste*, ou *romane* ; il a entendu parler de vers *libérés*, *libres*, ou *polymorphes*. Il a entendu porter aux nues, avec Baudelaire, qui était mort, deux vivants, Mallarmé et Verlaine : les vers énigmatiques de l'un, la vie scandaleuse de l'autre l'ahurissaient. La bizarrerie et l'obscurité des œuvres, le fracas fumeux des doctrines, le nombre des noms étrangers qu'on rencontrait parmi ces restaurateurs de la poésie française [2], la légèreté railleuse des informations des journaux, plus occupés d'amuser le lecteur que de l'éclairer, tout, pendant un temps, fit croire qu'il n'y avait là qu'une immense mystification, ou une immense prétention, une furieuse réclame, et un magnifique avortement. En réalité, le mouvement était sérieux et fécond, et la révolution tumultueuse enveloppait une très raisonnable évolution [3].

Les deux maîtres dont on se réclamait étaient fort inégaux. Mallarmé [4], qui a exercé par sa conversation, paraît-il, exquise, une action considérable, est un artiste incomplet, qui n'est pas arrivé à s'exprimer.

Peut-être pourtant est-ce moins la puissance de s'exprimer qui lui a manqué, que le sentiment fin des possibilités et des limites du langage. Il crut qu'on pouvait faire de la poésie pure, réduire les mots à n'être que des sons musicaux producteurs d'émotion, évocateurs d'images, et les dépouiller de leur sens intelligible, banal à ses yeux, parce qu'il était usuel. Il s'imagina pouvoir se passer aussi de la structure qu'imposent à la phrase la logique et la grammaire, et assembler les mots uniquement selon le rythme qui chantait en lui et les associations qu'ils formaient spontanément. Il se refusa à présenter sa sensibilité par ce



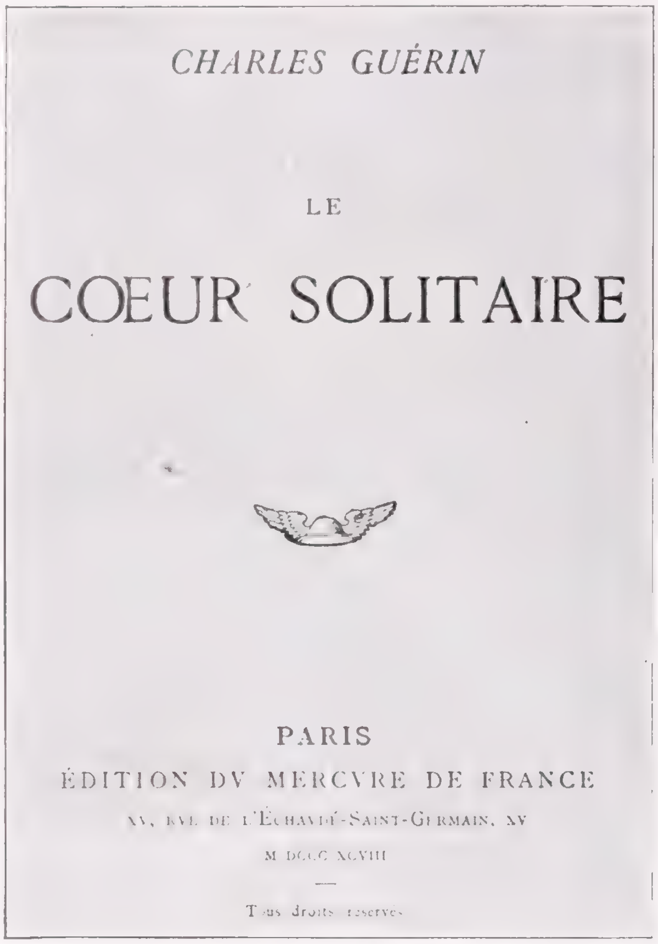
LE MORT. *Illustration de Georges Le Meilleur* pour les Blés mouvants *de Verhaeren.*
En contournant le presbytère
Les morts d'ici s'en vont en terre.
(Édition de la Société Les Cent-bibliophiles.

1. La *Décadence* ; le *Décadent* ; la *Cravache* ; la *Vogue* ; le *Scapin* ; la *Wallonie* ; le *Banquet* ; la *Plume* ; l'*Ermitage* ; la *Revue blanche*, etc. Le *Mercure de France*, né en 1890, est devenu l'une des grandes revues françaises. Plus tard est apparue la *Phalange* où la tradition symboliste s'est maintenue. Cf. Remy de Gourmont, les *Petites revues, essai de Bibliographie*, 1900 ; et *Promenades littéraires*, I, p. 191-197 ; IV, p. 58-69, et 81-91.

2. Mockel, Maeterlinck, Rodenbach, Verhaeren, Wallons ou Flamands ; Viélé-Griffin, Stuart Merril, Américains ; Marie Krysinska, Polonaise; Moréas, Grec. Et puis Kahn, de Souza, etc. Je ne parle que des noms, de leur physionomie et consonance. Plus d'un de ces écrivains est un bon et excellent Français, d'esprit et de cœur : pour le public qui voyait du dehors, les noms étaient exotiques. Cependant Baudelaire, Mallarmé, Verlaine, les trois maîtres du symbolisme sont des Français de race ; il en est de même de Villiers de l'Isle-Adam et de Théodore de Banville, dont l'influence fut également considérable. Et après tout, le naturalisme avait Zola, Italien d'origine, et Huysmans, Flamand. Tous les mouvements de la littérature française sont français ; les influences étrangères ne comptent que dans la mesure où des cerveaux français les assimilent et en font de la pensée française.

3. Sur le symbolisme, consulter : Charles Morice, *La Littérature de tout à l'heure*, 1889, R. de Souza, *le Rythme poétique*, 1892 ; E. Vigié-Lecoq, *La poésie contemporaine*, 1897 ; Ad. van Bever et Paul Léautaud, *Poètes d'aujourd'hui*, 1900 ; J. Lemaître, *Revue bleue*, 7 janv. 1888 ; F. Brunetière, *Revue des Deux Mondes*, 1er nov. 1888 et 1er avril 1891 : J. Huret, *Enquête sur l'évolution littéraire*, 1891 ; W. G. C. Byvanck. *Un Hollandais à Paris en 1891*, 1892 ; G. Lanson, *The new Poetry*, dans *The International Monthly*, oct. 1901. Voyez aussi R. de Gourmont, *Promenades littéraires, passim.* — L'éditeur ordinaire des symbolistes fut l'éditeur Vanier.

4. Stéphane Mallarmé (1842-1898). *Vers et Prose*, Perrin et Cie. 1893 : c'est un *florilège*. Les œuvres de Mallarmé avaient paru en éditions généralement coûteuses : *L'après-midi d'un faune*, 1876 ; *Poésies complètes*, 1888 ; *Pages*, 1890-1891; *les Poèmes de Poë*, 1888 *Divagations*, 1897.



CHARLES GUÉRIN

LE

CŒUR SOLITAIRE

PARIS

ÉDITION DV MERCVRE DE FRANCE

XV, RVE DE L'ÉCHAVDÉ-SAINT-GERMAIN, XV

M DCCC XCVIII

Tous droits réservés

LE *CŒUR SOLITAIRE*, PAR CHARLES GUÉRIN. ⌀ *Titre de l'édition originale de 1898.* (Mercure de France, édit.)

qu'elle avait de commun ou de semblable, et il chercha en lui pour le traduire dans son art ce qu'il avait de plus incommunicablement individuel. Une pareille tentative était condamnée à échouer. Il restera de sa dernière manière, la seule par laquelle il comptera dans l'histoire de la poésie, des vers isolés qui prennent une beauté singulière, lorsqu'ils apparaissent au milieu d'un commentaire qui les illumine.

Verlaine [1] est un vrai poète : et plus d'une fois, il a été un grand poète. Naïf et compliqué, très savant et très spontané, il a exprimé avec un art raffiné et sincère le duel de l'esprit et de la chair, les douloureuses angoisses de l'âme élancée vers son Dieu, et les furieuses joies du corps vautré dans sa corruption. Il retournait au romantisme, en faisant de la poésie le cri d'une âme manifestant sa destinée.

Mais il y retournait avec un art à lui ; il chantait une chanson neuve. Il a su éviter l'écueil où Coppée s'est heurté : il a su pousser la familiarité, la réalité de l'expression plus loin qu'on ne les avait jamais portées, sans que son vers désarticulé, détendu, perdît un moment la distinction de l'art. Sa trivialité n'est jamais plate. Nul artiste ne fut plus sûr de sa langue et de son rythme.

Décadents et symbolistes, en rompant avec le Parnasse, ne voulaient pas retourner au romantisme. Ils en avaient assez des tableaux d'histoire ou de mœurs, des paysages composés et comme solides, des discours de science et de philosophie, de toute la poésie objective et impersonnelle ; mais ils ne voulaient pas recommencer le journal ou la confession de leur vie, emplir leurs vers de leurs expansions biographiques. Ils entendaient ne pas revenir à l'éloquence. Dans les paysages, ils saisirent non la forme fixe, le contour précis, le volume massif des choses matérielles, mais le reflet fugitif de l'heure ou de la saison, du temps qui passe, mais le rythme incessant de la vie en travail, la décomposition et la recomposition qui ne s'arrêtent pas. Dans le moment et dans le mouvement ils inscrivirent les choses éternelles, les lois secrètes de la nature et de l'être. Entre la fluidité des apparences et l'éternité des causes, la réalité particulière des corps sembla s'évaporer. Toute la nature ne fut plus qu'une image



JOSÉ-MARIA DE HEREDIA. ⌀ *Statuette par Théodore Rivière.* (Collection Hugo Finaly.) CL. HACHETTE.

1. Paul Verlaine (1844-1896) : *Poèmes saturniens*, 1866 ; *Sagesse*, 1881 ; *Jadis et naguère*, 1885 ; *Parallèlement*, 1889 ; etc. *Œuvres complètes*, Vanier, 6 vol., 1899-1903. — Il faut nommer Jean-Arthur Rimbaud (1854-1891). *Les illuminations*, 1886 ; *Œuvres*, 1898. Il fut un des ouvriers de la première heure du symbolisme ; il en demeure l'un des représentants les plus purs. Il renonça trop tôt.



MADAME LA COMTESSE MATHIEU DE NOAILLES (Anne-Élisabeth, née princesse de Brancovan). *Portrait, par Jacques-Émile Blanche.* CL JE SAIS TOUT.

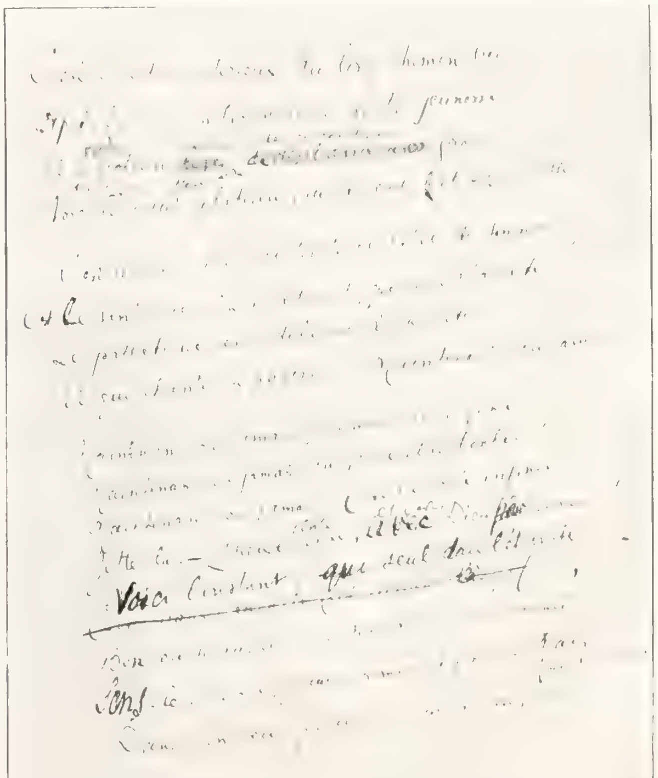
mobile, un symbole voilé et flou des conditions qui la déterminent.

Et, d'autre part, les choses ne *sont*, ou, si l'on veut, ne sont atteintes par nous que dans notre sensation : elles sont en nous, elles sont nous. Ma vision de la nature est la vie même de mon esprit ; et c'est moi que je sens, que je trouve dans les choses. Peindre les paysages que je vois, en la nuance que je vois, assembler dans mes vers les fragments des choses qui coexistent ou s'attirent en ma pensée, c'est — sans indiscrétion biographique — raconter le secret de mon âme ; c'est dire la saveur de la vie à mes lèvres, et comment les lois de la destinée humaine se réfractent en mon individuelle singularité. Toute la nature est le symbole de mon être et de ma vie. Elle me fournit le moyen de détacher mes émotions des faits qui en sont le support, et d'exprimer mon *moi* pur, mon *moi* essentiel, sans faire le détail des circonstances de son activité : l'artiste ne redevient pas un montreur. L'humanité large du cri individuel éclate dans la suppression de toute réalité anecdotique.

Ainsi s'explique la prédominance de la forme symbolique dans la poésie récente. Par le symbole se renouvelaient à la fois la traduction artistique des choses de l'âme et celle des choses du dehors.

Pour mettre la forme d'accord avec l'inspiration, la langue et le vers ont été bouleversés. On a essayé de rendre la langue poétique plus individuelle, de l'affranchir de toutes les lois générales qui tendaient à uniformiser l'expression, à imposer à la pensée d'un seul le verbe de tous [1]. La limite de l'expression individuelle, c'est l'inintelligible, et plus d'un décadent ou symboliste, Mallarmé en tête, a héroïquement ou ingénument, affronté cette conséquence[2]. Mais sans aller aussi loin, beaucoup se sont efforcés de se dérober aux associations tyranniques, aux convenances de régularité, de dignité, de bon ton : ils ont tâché de se faire le style qui n'exprimait qu'eux, et exprimait tout d'eux. Surtout une tendance s'est prononcée pour changer la nature des rapports grammaticaux et syntaxiques. Les lois qui président aux relations des mots ont eu pour fin jusqu'ici l'*intelligible* : les nouvelles écoles ont voulu qu'elles eussent pour fin le *sensible*. Grouper les mots non plus selon la logique, pour réaliser un sens perceptible à tous, mais selon la sensation, pour manifester une impression perçue par le poète seul, a été le but plus ou moins consciemment poursuivi.

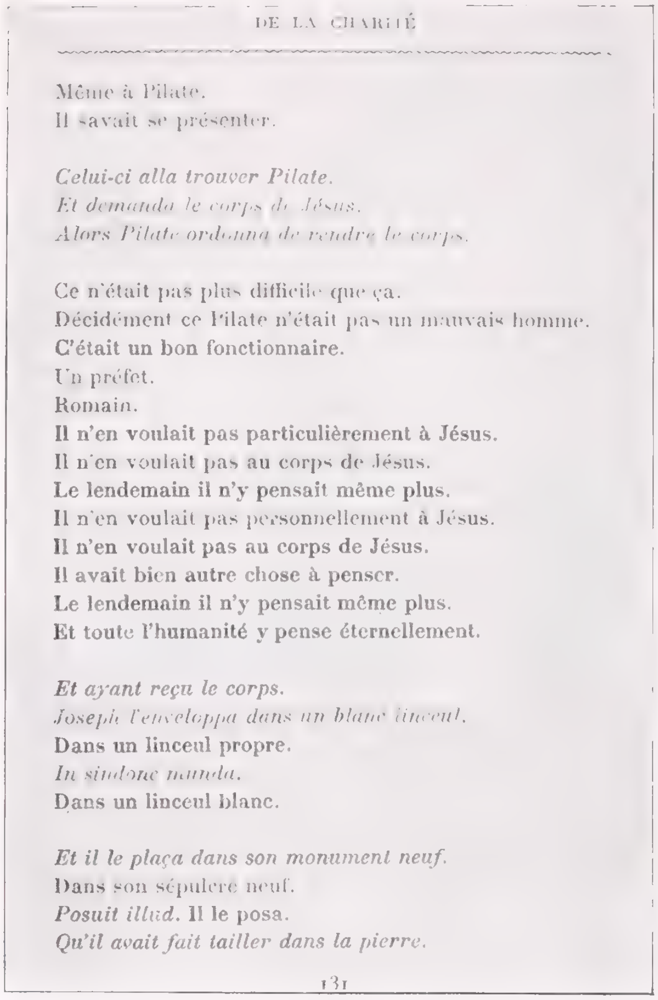
On a achevé la réforme romantique de l'alexandrin, en faisant disparaître les derniers vestiges de césure à l'hémistiche, en effaçant le repos et même l'accent final du vers. La distinction individuelle des vers s'est abolie dans la continuité fluide du poème, où les pauses et les accents



LA BEAUTÉ DE VIVRE. Manuscrit d'une poésie de Fernand Gregh. Calmann-Lévy édit.

1. Deux tendances : Verlaine, Laforgue, raillant la noblesse académique et le verbe parnassien, imitant artistement l'incorrection et la grossièreté du langage populaire ; Mallarmé, René Ghil, Péladan, distinguant la langue artistique de la langue pratique, et se créant un verbe à part pour la communication des émotions esthétiques.

2. Verlaine est celui qui a le plus délicatement réussi à réduire la part de l'intelligibilité dans la poésie. Lorsqu'il s'y essaie, il inquiète l'intelligence plutôt qu'il ne l'exclut.



DE LA CHARITÉ

Même à Pilate.
Il savait se présenter.

Celui-ci alla trouver Pilate.
Et demanda le corps de Jésus.
Alors Pilate ordonna de rendre le corps.

Ce n'était pas plus difficile que ça.
Décidément ce Pilate n'était pas un mauvais homme.
C'était un bon fonctionnaire.
Un préfet.
Romain.
Il n'en voulait pas particulièrement à Jésus.
Il n'en voulait pas au corps de Jésus.
Le lendemain il n'y pensait même plus.
Il n'en voulait pas personnellement à Jésus.
Il n'en voulait pas au corps de Jésus.
Il avait bien autre chose à penser.
Le lendemain il n'y pensait même plus.
Et toute l'humanité y pense éternellement.

Et ayant reçu le corps.
Joseph l'enveloppa dans un blanc linceul.
Dans un linceul propre.
In sindone munda.
Dans un linceul blanc.

Et il le plaça dans son monument neuf.
Dans son sépulcre neuf.
Posuit illud. Il le posa.
Qu'il avait fait tailler dans la pierre.

131

UNE PAGE DU *MYSTÈRE DE LA CHARITÉ DE JEANNE D'ARC*, PAR PÉGUY. — *Ce texte parut dans les* Cahiers de la Quinzaine *(sixième cahier, cahier pour le jour de Noël et pour le jour des Rois de la onzième série). On remarquera la disposition typographique originale.* (Émile Paul, édit.)

tombent hors de toutes les places connues et régulières : on se plaçait aux antipodes de l'art classique qui, avec Malherbe et Maynard, avait appris à faire « des vers détachés ». Victor Hugo, qui se vantait d'avoir disloqué ce grand niais d'alexandrin, n'avait pas soupçonné jusqu'où pouvait aller cette dislocation. Ceux qui ont continué de considérer le vers comme une unité se sont évertués à en détruire l'uniformité, la fixité par la suppression des rapports internes de nombre : à l'alexandrin libéré de Verlaine, ont succédé les *vers libres* de Laforgue, Gustave Kahn, et autres [1]. On s'est flatté de se passer des rapports arithmétiques ; la vieille loi du compte exact des syllabes, aussi ancienne que la poésie française, a été rejetée.

En réalité, on peut oublier le nombre, on ne le supprime pas. On a simplement substitué l'à peu près de l'impression à l'exactitude arithmétique. Le vers fut composé d'un nombre quelconque de syllabes : quelconque pour le profane, mais déterminé pour l'oreille du poète par la loi mystérieuse du rythme. On créa des vers de dimensions inusitées, on défit les strophes précises et fermes, on tenta des rythmes instables et mobiles. On remplaça les rimes par des assonances ; on se dispensa de la rime. Deux techniques s'affrontèrent, sur le rapport de la rime au sens. Pour les uns le vers fut un long mot, qui ne prenait fin que quand le sens était complet (et ainsi reparaissait la tradition des vers détachés); et la rime (ou l'assonance) arrivait marquer la fin du long mot ; l'enjambement n'a pas de place dans cette méthode, qui est celle de Gustave Kahn. Pour d'autres, l'enjambement est légitime et d'usage courant ; la rime n'est qu'une note musicale qui revient autant de fois qu'on veut à travers la période qui se déroule ; elle marque dans sa continuité la fin des vers, c'est-à-dire des éléments dont l'assemblage le constitue ; mais surtout elle y trace un dessin mélodique, et c'est là que consiste sa vraie valeur d'art. Ainsi sont construits les *vers libres* d'Henri de Régnier et de Verhaeren. La première technique aboutit forcément à une sorte de prose cadencée où le sens et la grammaire fixent les articulations du rythme. L'autre système me paraît plus poétique, plus musical.

On a cherché en un mot, en bousculant toute l'ancienne métrique, à rendre le vers plus varié, plus souple, capable d'harmonies plus fines, plus expressives. Le but a été encore ici de trouver le rythme individuel, je ne dis pas de chaque poète, mais de chaque poème, l'accompagnement musical (car c'est à la musique que s'assimile toute cette poésie, comme celle du Parnasse aux arts plastiques), l'accompagnement musical uniquement et exclusivement propre à chaque vibration intime de l'être.

Qu'il y ait eu beaucoup de fracas, de présomption, d'incohérence, dans cet assaut livré à toute la tradition poétique de la France ; que l'on se soit exagéré l'importance du *vers libre* dont certains prétendaient imposer l'emploi exclusif à tous les poètes dans tous les sujets ; que l'ancienne inspiration et l'ancienne facture, entre les mains d'artistes sincères, gardent leurs droits et leur vertu, cela ne fait pas de doute. Mais il ne faut pas nier que cette remise à la fonte des formes traditionnelles de notre poésie



PORTRAIT DE RODENBACH, PAR LÉVY-DHURMER. — (Musée du Luxembourg.)

CL. HACHETTE.

1. Jules Laforgue (1860-1887) : *les Complaintes*, 1885 ; *Poésies complètes*, 1895. Gustave Kahn, né à Metz (1859) : *la Vogue*, journal, 1886 ; avec Jean Moréas et Paul Adam, *le Symboliste*, journal, 1886 ; études dans la *Revue indépendante*, 1888 ; *les Palais nomades*, 1887 ; *Premiers poèmes*, 1897. Cf. R. de Souza, *Le Rythme poétique*.



PORTRAIT DE MAURICE BARRÈS, PAR JACQUES-ÉMILE BLANCHE.
CL. CREVAUX.

ne soit venue à son heure et n'ait eu d'excellents effets. Après un grand siècle de production lyrique intense et glorieuse, cette vérification s'imposait. D'ailleurs, les romantiques, moins révolutionnaires qu'ils ne disaient, avaient reçu sans discussion un grand nombre d'usages de la versification classique qui n'étaient ni très rationnels ni bien efficaces. Plus d'un procédé, plus d'une règle sortirent déconsidérés de cette revision : par exemple la proscription des hiatus, l'interdiction de faire rimer des singuliers avec des pluriels, la rime pour les yeux, l'alternance rigoureuse des rimes masculines et féminines, etc. Mais les parties excellentes de la technique traditionnelle ressortirent de l'épreuve plus solides. L'*e* muet donna lieu à de grandes hésitations, et à de grandes méprises ; certains poètes esthéticiens, quelques-uns surtout qui étaient d'origine étrangère, prétendirent qu'il n'y avait pas à en tenir compte. Pourtant on s'aperçut peu à peu qu'il ne suffisait pas de le dire nul pour l'annuler ; que l'*e* muet, dans le vers français, est à lui seul toute une gamme de valeurs sonores qui vont de l'annulation presque totale à la plénitude de son de la voyelle normale. Il introduit dans le rythme une riche et délicate variété. D'autre part, l'art s'enrichit par le symbole, s'il ne s'y doit pas réduire. La langue et le vers, après tous ces exercices de dislocation, se sont trouvés assouplis.

Enfin, le symbolisme nous a donné de belles, de fortes œuvres. Henri de Régnier[1], de bonne heure, a été reconnu pour un maître : personne n'a des rythmes plus souples et plus enveloppants, un sentiment plus intense de la vie mobile des choses, une plus vive aperception de l'éternel dans l'éphémère. Il regarde l'univers avec une mélancolie sans illusion comme sans convulsion, et la beauté du décor de la vie lui fait pardonner à la vie. Il ressent avec une lucide ivresse la grâce des forces naturelles qui se déploient, jusque dans les produits les plus raffinés de l'art humain : c'est ainsi qu'il a chanté Versailles. Jean Moréas[2], sobre et fin, aimant à voiler l'émotion plutôt qu'à la faire éclater, gardant une mesure attique dans les inspirations d'une grâce un peu subtile qu'il demandait à notre Moyen âge finissant ; Rodenbach, le mélancolique et las amant de Bruges, qui, dans la nature et dans son cœur, ne trouvait que brumes et pluie, et une distillation continue de tristesses déprimantes ; Samain [3], délicieux et noble poète, prenant possession par l'art de la vie qu'il était trop faible pour dominer par l'action, coulant en

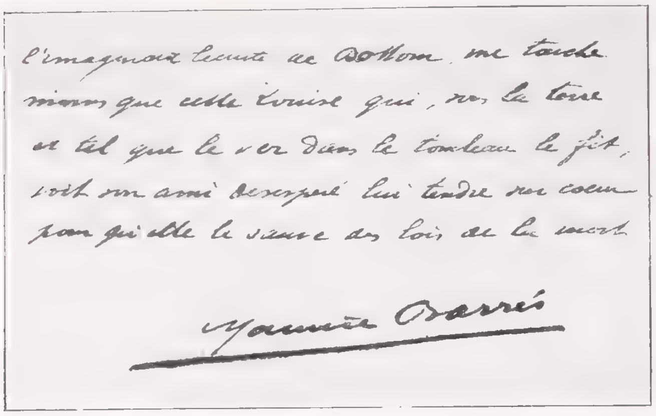


Ce fut d'abord l'Escurial qu'il lui montra, comme le lieu de l'ascétisme, la réalisation en granit de l'état d'âme imposé au génie castillan par la conception catholique de la mort.

Monté sur un rocher de cette sombre sierra à laquelle fut imposé l'énorme monastère, d'une régularité si douloureuse dans cet horizon convulsé, quel voyageur n'a subi le

MAURICE BARRÈS : UN AMATEUR D'AME *Illustration de Dunoy.*
(Fasquelle, édit.)

1. Henri de Régnier, né en 1864. *Lendemains*, 1885 ; *Sites*, 1887, etc., recueillis dans *Premiers poèmes* (1899) ; *Poèmes* (1837-1892), 1896 ; *les Jeux rustiques et divins*, 1897 ; *les Médailles d'argile*, 1900 ; *la Cité des eaux*, 1902 ; *la Sandale ailée*, 1906. — H. de Régnier, sans déserter la poésie, s'est fait une grande place dans le roman (cf. p. 415 n. 7).
2. Jean Moréas, né à Athènes 1856, mort à Paris en 1910 : *Les Syrtes*, 1884 ; les *Cantilènes*, 1886 ; *les Premières armes du symbolisme*, 1889 ; le *Pèlerin passionné*, 1891 et 1893; *Poésies* (1886-1896), 1898 ; *Stances*, l. I et II, 1899 ; III-VI, 1900.
3. Albert Samain (1859-1900), *Au jardin de l'infante*, 1893 ; *Aux flancs du vase*, 1898.



l'imaginaire [illegible] de Bottom, me touche moins que cette Louise qui, sur la terre et tel que le ver dans le tombeau le fit, voit un ami désespéré lui tendre son cœur pour qu'elle le sauve des lois de la mort

Maurice Barrès

FRAGMENT D'UN MANUSCRIT AUTOGRAPHE DE MAURICE BARRÈS (Bibl. Nat. Impr.)

discrets symboles ses langoureuses tristesses, artiste sûr, qui peu à peu substitua la lumineuse beauté des mythes grecs au brouillard de la fantaisie symboliste ; Viélé-Griffin [1], créateur de mélodies légères, chantantes comme des rythmes populaires, évocateur heureux de la jolie lumière et des fins paysages de notre Loire, et dont parfois l'ambition noble évoque les symboles héroïques autour des mystères de la vie ; l'ironiste et fantasque Laforgue [2], inquiétant et charmant, d'une sensibilité si large et si humaine sous son ironie, voilà des compagnons avec lesquels l'âme française d'aujourd'hui aime à faire son étape : j'en pourrais nommer assez d'autres encore, qui, à de certaines heures, ont été de beaux poètes, allant au cœur par les images et par le rythme.

Émile Verhaeren [3] fut un grand poète français, le plus grand poète français de la Belgique. Puissant et fougueux, il malmène la langue, pour l'obliger à correspondre à son inspiration. Il y verse toute sorte de néologismes de vocabulaire et de syntaxe, des latinismes, des archaïsmes, des mots et des tours populaires : le moins puriste et le moins académique des artistes. Il a des rugosités et des inélégances qui écorchent nos délicatesses de lettrés. Mais il n'y a pas eu, depuis Victor Hugo, d'imagination plus riche et plus forte, et s'il lui cède en perfection de style, il le dépasse sans doute en profondeur de sensibilité. Son œuvre est le plus large flot de poésie qui ait coulé chez nous depuis Hugo et Lamartine ; un flot trouble, torrentiel, agité de remous convulsifs. Il a commencé dans ses *Flamandes* et ses *Moines* par un réalisme violent à la Franz Hals ou à la Ribera ; mais le symbolisme l'a pris : un symbolisme hardi, à la fois minutieux et large, qui ne s'inquiétait pas d'être laborieux et obscur. L'aisance parfois manquait à cette force : on sentait l'ahan, l'effort pour enlever le tourbillon des idées et des mots.

Au moment où Verhaeren s'engageait dans le symbolisme, il passa par une crise physique et morale qui parut détraquer tout l'être en lui. Maladie, déception, doute, toutes les formes du mal l'assaillirent. Après les grands espoirs du départ, il avait découvert la médiocrité fatale de la vie. Après avoir mis sa confiance dans la science, il la comprenait inaccessible. Tout s'en allait.

Aucun poète n'exprima un désespoir plus profond, plus complet, n'éclaira la vie, et sa vie, d'une heure plus tragique. C'est dans le brouillard splénétique de Londres qu'il touche le fond de l'abîme pessimiste : sans doute vécut-il un temps à Londres ; mais Londres, dans sa poésie, n'apparaît pas comme une indication de biographie ; c'est l'expression symbolique, et presque irréelle, qui s'assortit à son âme d'alors. Puis, par un coup de volonté, Verhaeren se relève, il remonte du fond de la neurasthénie et du désespoir à la sereine acceptation des choses. Par le sentiment de la beauté des apparences, qui ne déçoit pas l'artiste, il retrouve une énergie confiante dans la vie. Il s'enivre de nouveau du déploiement joyeux de sa force au milieu des forces joyeuses de la nature : il se plonge dans cette nature ; et, dans la communion avec la vie universelle, il exalte la vie inépuisable qu'il sent en lui. Il ne craint plus de désillusion : car il a atteint le désinté-



VUE DE L'INTÉRIEUR DE LA CATHÉDRALE DE CHARTRES. *On sait quelle influence exerça sur Huysmans l'art religieux du Moyen âge, et quelle impression fit sur lui la cathédrale de Chartres, qui lui a inspiré un de ses livres.* CL. HOUVET.

1. Francis Vielé-Griffin, né à Norfolk (États-Unis), 1864. *Cueille d'avril*, 1886 ; *Ancæus*, 1888 ; *Poèmes et poésies* (1886-1893), 1895 ; *la Clarté de vie*, 1897 ; *la Légende ailée de Wieland le forgeron*, 1900.
2. Cf. plus haut, p. 404, n. 1. — Je voudrais donner un regard à M. Paul Fort, qui, imposant à ses vers presque réguliers la typographie de la prose, essaie ainsi de leur ôter le ronron des cadences connues ; il enferme dans de petits cadres les impressions d'une sensibilité riche et variée ; il mêle son lyrisme d'humour et trouve des accents de savoureuse poésie populaire ; *Ballades françaises*, 1re série, 1897 ; *Choix des ballades françaises*, 1913.
3. Emile Verhaeren, né près d'Anvers en 1855, mort en 1917. *Les Flamandes*, 1883 ; *les Soirs*, 1887 ; *les Débâcles*, 1888, etc. Ces recueils et ceux qui les ont suivis ont été rassemblés en trois séries de *Poèmes*, 1895, 1896, 1899 ; *les Heures claires*, 1896 ; *le Cloître*, drame en vers, 1900 ; *Philippe II*, 1901 ; *les Forces tumultueuses*, 1902



PORTRAIT CHARGE D'ABEL HERMANT. *D'après un dessin de Cappiello qui parut dans* Comœdia illustré *en 1908.*

ressement. Il ne demande rien à la vie que d'être la vie.

Mais il étend ce sentiment enthousiaste de la vie à la société humaine. C'est le moins individualiste, le moins *égotiste* des poètes, le moins retiré dans sa tour d'ivoire ; la nature ne lui fait pas renier la civilisation. Du temps de son pessimisme, il regardait déjà avec une intense sympathie les faits sociaux qui caractérisaient son temps : il décrivait en symbole l'action des « villes tentaculaires ». Dans son expansion robuste et allègre, en se réconciliant avec la vie, il accepta toute la vie, celle du passé qu'il évoque sans nostalgie, celle du présent qu'il n'a le besoin ni de farder ni de maudire. Il aime le monde moderne, il l'aime non pas seulement en rationaliste, en démocrate, en sociologue idéaliste, mais en poète. Dans le faubourg ouvrier, l'usine, le port, le cabaret, le café-concert, dans l'émeute sociale, le meeting, le hurlement des foules et l'invective des tribuns, partout où s'agitait la rude humanité qui aspirait à plus de lumière et de joie, il chercha, il découvrit une matière d'art, et de la beauté. La technique symboliste lui servit à dégager les grandes lignes de la vie contemporaine, les caractères saillants, qu'il savait étiqueter d'un détail réel, inoubliable.

Verhaeren haïssait l'art social comme l'art moral. Il entendait l'art qui travaille sur commande. Mais, chez lui, l'inspiration sociale était spontanée ; elle s'échappait brûlante de son cœur volcanique.

Deux autres courants d'inspiration sont à signaler dans son œuvre : il aima sa Flandre, *toute sa Flandre*, il en peignit les paysages et les mœurs, il en conta les légendes dans des recueils d'un lyrisme réaliste tout à fait original, où sa puissante rudesse atteint à des mouvements et à des effets d'une légèreté charmante. Et il aima celle qu'il unit à sa vie : il lui a consacré ses *Heures claires* et deux autres volumes, et c'est là qu'on peut voir ce qu'il y avait chez le poète de tendresse intime et douce. S'il chante triomphalement l'amour jeune et radieux de son matin lumineux, rien n'est plus émouvant, plus délicatement attendri que la peinture de l'après-midi de la vie : la beauté déclinante de l'aimée, et l'affection qui suit jour par jour ce déclin, et qui, loin de s'éteindre, s'avive, s'enrichit de toutes les années vécues ensemble. Ces trois recueils sont un des plus beaux poèmes qui existent d'une vie d'amour.

A côté des symbolistes, sans être troublé de leurs programmes ni de leurs réalisations, Auguste Angellier [1] faisait tranquillement les vers qu'il voulait faire. Les sonnets *A l'amie perdue* sont un admirable poème d'amour,



PAUL ADAM. *Portrait par J.-E. Blanche.* (Musée du Luxembourg.) CL. HACHETTE.

1. *A l'Amie perdue*, sonnets, 1896 ; *Dans la lumière antique*, 1905-1911, 5 vol. in-12°


PAUL CLAUDEL

PARTAGE DE MIDI

BIBLIOTHÈQUE DE L'OCCIDENT
17, rue Eble
PARIS
MCMVI

PARTAGE DE MIDI, PAR PAUL CLAUDEL. *Titre de l'édition (1906) hors commerce tirée à cent cinquante exemplaires.* (Bibl. de l'Occident édit.)

et de renoncement héroïque à l'amour ; il y a là un pathétique discret et profond, que traduit à merveille une forme volontairement assourdie ; rien n'éclate, et tout se devine. Artiste robuste, un peu fruste, âme vibrante, pensive et contenue, Angellier a employé dans ses derniers recueils les formes de la vie gréco-romaine à dégager ses expériences personnelles et ses idées modernes des éléments trop particuliers et trop actuels ; son expression en a pris la beauté noble des lignes simples. Ces évocations antiques seraient une manière de symbolisme, si ce n'était simplement classique, à la façon de Racine, de Chénier et de Gœthe. Angellier a éclairé de la « lumière antique » le tragique de la vie humaine : il y a dans l'épisode de la mère douloureuse, une vibration d'émotion que le large déroulement du développement et le balancement régulier des vers rendent plus sensible.

L'heure du symbolisme, en tant qu'école et crise révolutionnaire, passa vite. Vers 1905, elle était passée. En dépit de quelques fidèles qui s'acharnaient à en défendre les formules et à en répéter les essais, le mouvement de la littérature s'en détournait. Même les maîtres du symbolisme s'en affranchissaient. Henri de Régnier évoluait vers le Parnasse, et réalisait un équilibre délicat en arrêtant la fluidité mélodieuse de sa période sur un vers ferme dont le relief net faisait penser à Heredia. Moréas, en passant du *romanisme* à l'hellénisme, dans la concision gnomique de ses *Stances*, se replaçait sous une discipline classique. Samain avait aussi rejeté les partis pris d'école, et élargi sa manière. Il n'est pas jusqu'à Verhaeren qui, dans son dernier recueil antérieur à 1914, n'ait cherché à calmer son inspiration et à la dépouiller : ses *Blés mouvants* par un effort de simplicité et de sobriété, ont presque une couleur d'églogues classiques. Il fallut la guerre, et la souffrance de sa patrie opprimée, pour l'emporter de nouveau dans une tempête de lyrisme.

Le symbolisme n'aura pas passé en vain. Il restera, de cette heure orageuse, quelques œuvres ; mais surtout mêlé dans la tradition qu'il aspire à détruire, et qu'il aura seulement élargie, le symbolisme aura façonné l'instrument des artistes d'aujourd'hui et de demain. Il aura rendu possible l'éclosion d'une grande poésie qui ne soit pas la répétition de la poésie d'hier ni de la poésie d'avant-hier. Il est plus facile de le renier que de n'en rien garder ; et tel qui ne manque guère une occasion de le condamner ne se serait pas fait sans lui.

Dans les dix ou quinze années qui ouvrent le XXe siècle, les nouveaux talents qui se produisent aiment à s'affirmer indépendants du symbolisme.

Charles Guérin [1] a disparu trop tôt. Mais il a eu le temps de se placer à côté de Samain. Remy de Gourmont le plaçait parmi les trois ou quatre meilleurs poètes de la seconde génération symboliste. Il notait pourtant très justement que la technique de Guérin révélait sa préférence pour la versification traditionnelle ; et de volume en volume cette préférence se marqua davantage. L'enjambement dont il usait fréquemment dans *le Cœur solitaire*, disparaît dans *l'Homme intérieur*. Aux reflets de Jammes, Verlaine et Samain, qu'on apercevait dans le premier de ses recueils, vient s'ajouter dans le second le commandement de Moréas. Lorsqu'il mourut, il s'était contraint à resserrer le jaillissement spontané de sa poésie dans la rigueur volontaire d'une forme parfaite : cela n'allait pas toujours, il le sentait bien, sans quelque desséchement ; et l'on peut préférer l'art déjà sûr et moins surveillé de sa précédente manière. Guérin fut un pur poète, simple, profond, tendre, consumé de passion, trop faible pour soutenir le poids de la vie, et qui s'abîmait dans une mélancolie sans tapage et sans remède. Il avait beau vouloir affirmer la vie, la force et l'espérance ; ses vers ne disaient que désespoir, impuissance, mort, et la certitude lucide qu'il avait de sa misère. Mais sa vive et délicate sensibilité d'artiste recueillait avec une volupté contenue toute la beauté de la nature et de la vie autour de lui : il en illuminait et en apaisait sa douleur. On a noté avec finesse que ses jours ont été surtout des soirs ; j'ajouterais volontiers : ses saisons, des automnes. Ce qui décline et ce qui se finit, voilà ce qui dans l'univers s'assortit à

1. Ch. Guérin (1873-1902), *Joies grises* (1894) ; *le Sang des Crépuscules* (1895) ; *le Cœur solitaire* (1898, *id.* augmenté, 1904) ; *le Semeur de cendres* (1901 ; 3e éd., 1904) ; *l'Homme intérieur*, 1905.

son cœur. Il mourut au moment où il atteignait une sorte de résignation âpre, de stoïcisme hautain, qui se refuse à la plainte ; au moment aussi où pointait çà et là l'inquiétude de n'avoir pas su régler ni diriger sa vie, l'idée que la vie ne trouve un sens — et des joies — que dans le dévouement à autrui, et dans l'élan héroïque vers les cimes : quelles cimes, il ne l'a pas dit, et peut-être il n'aurait pas su le dire.

Guérin, parmi les beaux poètes du XXe siècle naissant, est le dernier ou le plus caractéristique représentant de la poésie mélancolique, désespérée, pessimiste, qui fut en somme toute la poésie du XIXe siècle : il semblait qu'en dehors des pleurs et des convulsions il n'y eût que prose. Verhaeren avait fait individuellement sa conversion à la confiance et à la joie : l'évolution parut se généraliser après 1900. On put être poète et avouer la joie de vivre. Fernand Gregh et Mme de Noailles prirent la tête du mouvement.

Fernand Gregh a une sensibilité vibrante, une âme qui s'ouvre à la vie universelle, qui ressasse en soi pour en souffrir et en jouir toutes les souffrances et toutes les joies que cette vie éparpille, une intelligence méditative et philosophique qui prolonge les sensations en idées, et qui enrichit le moment présent de tout le passé de la nature ou de l'homme qu'il y voit inscrit. Son art souple et complexe ne maîtrise pas toujours la langue ; en son audacieuse enfance, il a fait des vers de quatorze syllabes dont l'Académie, en le couronnant, l'a tancé. Il n'y est pas revenu et s'est contenté de la tradition assouplie. Il a eu lui aussi sa crise de poésie neurasthénique. Mais il a, dès son second recueil, affirmé *la beauté de vivre*, la beauté essentielle, la joie indestructible qu'implique l'existence et qui en absorbent toutes les misères, les désillusions et les insuffisances. Il ne s'est désintéressé d'aucun effort humain, depuis l'aube de la civilisation jusqu'à l'instant présent [1].

Plus enthousiaste encore de la vie est la comtesse de Noailles [2]. Avec des moyens techniques ordinaires et un métier peu sûr, elle a créé, à force de génie, et par la



LE CHATEAU DE MONTFORT-L'AMAURY (Seine-et-Oise). *C'est autour de ces ruines que se déroule l'action du roman* La Maison du Péché, *de Madame Marcelle Tinayre.*
CL. NEURDEIN

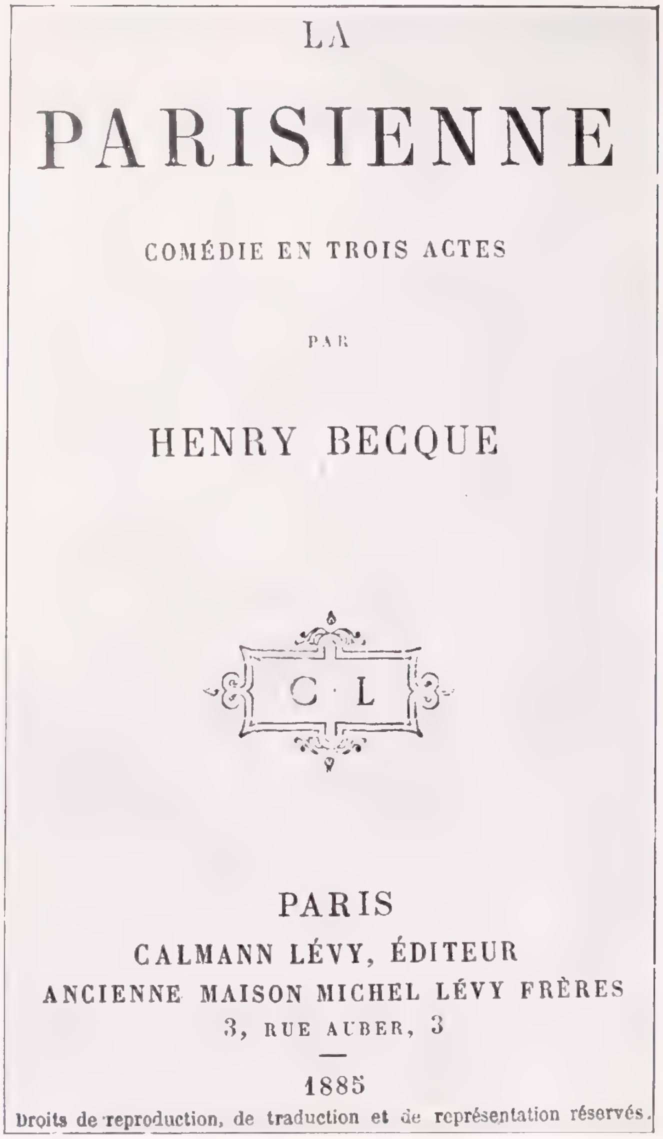


AU SALON DE THÉ. *Illustration de Mlle Madeleine Lemaire pour* Flirt, *roman de Paul Hervieu où est dépeint le milieu de l'aristocratie.* (Boussod-Valadon, édit.)

richesse de sa sensibilité, une des plus belles œuvres poétiques de notre temps. Elle aussi, la beauté de vivre l'emplit, l'enivre. Son « âme de faunesse » (comme elle dit) n'a pas connu un instant de lassitude ou de satiété. Elle a écouté avec une ardeur confiante qui n'a jamais été déçue l'appel de la vie en son cœur ; elle s'est appropriée passionnément toute la vie sensuelle de la nature ; elle a été tous les instants et tous les aspects du monde éblouissant. Jamais l'hymne à la vie n'a été chanté avec cette ferveur.

Je ne sais ce que le public de 1950 fera de l'œuvre de Paul Claudel. L'histoire littéraire ne pourra la négliger : le culte d'une chapelle, l'influence exercée sur quelques jeunes talents lui confèrent dès aujourd'hui le caractère d'un événement historique. Obscurément symbolique, magnifiquement hautaine, l'œuvre de Paul Claudel a quelque chose de laborieux qui fait honneur à la volonté de l'artiste, mais qui refroidit le lecteur. Le réalisme le plus cru et la charge la plus outrée s'y heurtent dans un contraste brutal contre le lyrisme le plus éperdu et la métaphysique la plus abstruse. On sent partout de vastes intentions, l'effort pour exprimer dans chaque mot l'essence de la chose et le fond de la vie. Paul Claudel

1. F. Gregh (né en 1873) : *la Maison de l'enfance*, 1897 ; *la Beauté de vivre*, 1900 ; *Clartés humaines*, 1904 ; *l'Or des Minutes*, 1905 ; *Prélude féerique*, 1909.
2. *Le cœur innombrable*, 1901 ; *l'Ombre des jours*, 1902 ; *les Éblouissements*, 1907 ; *les Vivants et les Morts*, 1913 ; *les Forces éternelles*, 1920, etc. Mme de Noailles a écrit aussi un certain nombre de romans et de nouvelles qui sont encore des œuvres de poète.



LA

PARISIENNE

COMÉDIE EN TROIS ACTES

PAR

HENRY BECQUE

C · L

PARIS

CALMANN LÉVY, ÉDITEUR

ANCIENNE MAISON MICHEL LÉVY FRÈRES

3, RUE AUBER, 3

1885

Droits de reproduction, de traduction et de représentation réservés.

LA PARISIENNE. Titre de l'édition originale de la comédie d'Henry Becque. (Calmann-Lévy, édit.)

s'acharne à découvrir l'invisible sans lui conférer la clarté vulgaire du visible, à formuler l'ineffable sans le dégrader par l'intelligibilité commune du langage. Il veut enclore dans sa notation même des apparences les plus particulières, les lois les plus universelles et les conditions les plus intimes de l'être. Je ne sais si l'entreprise était possible. J'ai peur qu'elle n'ait échoué. Paul Claudel s'est fait un catholicisme absolu, une sorte de surcatholicisme qui est bien la fantaisie la plus effrénément romantique qu'on puisse imaginer, et qui eût effaré même le Moyen âge le plus dévot[1] : on sent là un parti pris de défi qui renforce encore l'impression de *voulu* et de *factice* qui émane de tous les ouvrages de Paul Claudel. La forme est une prose rythmée, solennelle et tendue, qui peut être la limite extrême du vers libre, ou quelque chose au delà de la limite. Ce n'est pas qu'il n'y ait chez Paul Claudel un poète, et même de grande race. Comme Mallarmé, son génie inachevé et fragmentaire fournit des citations admirables. On ferait pour un *Traité de poésie* un très copieux et émouvant chapitre de ses comparaisons ; s'il en risque de bien bizarres, il en produit souvent qui sont des réussites merveilleuses, analogies subtiles ou profondes, formes denses, légères et brillantes : c'est un vol d'oiseaux dans la lumière. Nous retrouverons Paul Claudel à l'article du théâtre : c'est dans le poème dramatique qu'il a été le plus près de se réaliser.

On ne peut quitter les poètes sans avoir dit un mot de Charles Peguy. Quoi qu'il ait écrit surtout en prose, c'était une nature de poète [2]. Ame généreuse et véhémente, ombrageuse et fière, affamée de vérité et de justice, imagination enfiévrée et visionnaire, intelligence cultivée, active, intuitive par essence et masquant ses intuitions de réflexion et de logique, Peguy était dépourvu d'esprit critique, incapable de séparer la vérité de sa passion. Sa pensée varia ; mais le monde se partagea pour lui toujours en deux parts : les bons, ceux qui pensaient actuellement comme lui, et les mauvais, ceux qu'il croyait aveugles à la lumière dont il était ébloui. Ses haines lui semblaient des arrêts de la conscience universelle. Jamais depuis Jean-Jacques, avec lequel il a tant de rapports, on n'a diffamé et calomnié avec plus d'acharnement et de bonne foi. Je devais cette réserve aux honnêtes gens de tous les camps qu'il a dénoncés successivement dans ses écrits à l'indignation du monde. Comme Rousseau, il méritait d'inspirer à ses victimes plus de pitié que de colère. Son âme soupçonneuse était candide dans ses erreurs, et plus souffrante, plus meurtrie que ceux qu'elle voulait atteindre. La beauté foncière de ce tempérament tourmenté se dégagea au dernier jour, en septembre 1914, quand le lieutenant Peguy tomba héroïquement dans la bataille de la Marne.

Littérairement, toute l'œuvre de Peguy tient dans la fabrication des *Cahiers de la quinzaine*, publication périodique qu'il créa en pleine « affaire », et sut maintenir pendant quinze ans. Il y publia quelques-unes des œuvres les plus importantes de cette époque (comme *Jean Christophe*) et y répandit sa propre production avec une fécondité puissante : réflexions sur les affaires et les problèmes du jour, polémiques personnelles, essais artistiques. Il débuta par le socialisme dogmatique et le dreyfusisme violent pour finir dans le nationalisme et le catholicisme : également entier et sincère dans toutes ses évolutions. Sur quelque position qu'il s'arrêtât, il avait, parmi les plus étranges et sophistiques partis pris, des intuitions et des illuminations étonnantes : anticipations de prophète, mais aussi coups de sonde qui touchaient le fond des réalités présentes. Peguy avait les dons les plus rares de

1. Il va sans dire que je ne parle ici que de l'effet d'une expression littéraire. La sincérité personnelle de l'homme n'est pas en question. — *Connaissance de l'Est*, 1900 ; *L'Arbre*, 1901 ; *Ode, Les Muses*, 1905 ; *Art poétique*, 1907 ; *Cinq grandes Odes*, 1910 ; *L'Annonce faite à Marie*, 1912 ; *Théâtre*, 1911-1912.

2. Ch. Peguy, tué à l'ennemi en 1914 : *Cahiers de Quinzaine*, depuis 1900 ; *Morceaux choisis*, 1914 ; *Le Mystère de la charité de Jeanne d'Arc*, 1910.

l'écrivain et du poète : l'invention inépuisable de l'expression, le don de créer des images et des symboles, la sensibilité exaltée et fière, enfin la vie : une vie intense, brûlante, tumultueuse. Tous les sujets, entre ses mains, s'agrandissaient, il y faisait découvrir des horizons et des profondeurs, en mêlant partout, en faisant circuler sous la surface des passions universelles, l'inquiétude du lendemain et de l'avenir de l'humanité, de la civilisation, de la patrie, une aspiration furieuse vers la vérité et la justice, où toutes ses ignorances et ses injustices disparaissaient. La foi qui embrase Peguy n'est pas toujours la même ; mais, changeant d'objet, elle ne diminue pas de ferveur, et elle communique à toutes ses phrases une sorte de frémissement intérieur qui assure la prise d'un style sur le lecteur. Son influence a été considérable entre 1900 et 1914 sur une partie de la jeunesse : influence sociale sur les uns, artistique sur les autres.

Il n'a manqué à Peguy que ce que Boileau appelait : *savoir se borner*. Il était surabondant et diffus, non par négligence d'improvisateur, mais par application volontaire. Il s'était fait une manière dont la répétition était la base. Il répétait inlassablement les mêmes idées et les mêmes mots. Il alignait à la file cinq expressions de la même pensée, toutes les cinq excellentes, si chacune eût été seule. Quand il avait tout dit, il disait encore. De cette réitération obsédante, il tirait parfois des effets puissants. C'étaient des coups de marteau ou des tours de vrille qui enfonçaient l'idée dans l'esprit. Mais souvent le résultat était de fatiguer, de rebuter le lecteur, assommé sous cette insistance.

Malgré cette erreur de technique, les belles pages abondent chez Peguy. Je ne dis pas les belles œuvres : rien n'est complet chez lui, ou rien ne se borne à être complet. Même sa *Jeanne d'Arc* (1910), riche de beautés de premier ordre, et dont plus d'un couplet, plus d'une phrase angoissée ou pensive, resteront, est décevante : que tant de frisson et de profondeur ne fasse pas un chef-d'œuvre ! Il y a peut-être dans le dessin du personnage de la Pucelle une indication profonde d'un état mystique de sensibilité d'où pourront sortir et la vocation de l'héroïne nationale et sa condamnation par les gens d'église ; mais malgré tout, ce n'est pas Jeanne d'Arc qui remplit ce poème : c'est Peguy d'abord, c'est Peguy partout, déjà tenté, déjà ravi de la foi populaire, méditant éperdument sur la vie terrestre et la passion de Jésus, sur la valeur du sacrifice de la Croix, se livrant de toute la simplicité de son âme de poète au charme frais de la légende évangélique, mais résistant encore aux décisions de la théologie, incapable encore de concilier l'exigence infinie de sa tendresse pour l'humanité avec l'obligation d'admettre la souffrance éternelle et inutile des damnés, donc avec l'insuffisante efficacité de la Rédemption. Le drame véritable est dans la conscience de ce dévot de cœur qui hésite devant la dureté du dogme : jamais lyrisme n'a été plus personnel et plus dédaigneux des vraisemblances historiques ou dramatiques.

LE ROMAN. Le roman a toujours été le genre le moins fixé et le plus libre. Il n'est pas étonnant que, dans les crises des trente ou quarante dernières années, il ait paru le plus anarchique et le plus incohérent ; selon les œuvres que l'on consulte, il fait l'effet de piétiner sur place, de s'obstiner dans les ornières des anciens chemins frayés, ou bien de se lancer follement à l'aventure vers l'inconnu, ou bien de s'amuser à des mélanges déconcertants qui amalgament les techniques nouvelles aux vieux clichés.

Aucune doctrine n'a un empire universel, on pourrait



PAUL HERVIEU. *D'après une photographie.* CL. NADAR.



M. GEORGES DE PORTO-RICHE ÉCRIVANT. *Dessin de Cappiello qui parut dans* Comœdia illustré *de 1908.*



FRANÇOIS DE CUREL. *D'après une photographie.* CL. PIROU.



PORTRAIT DE CHARLES PEGUY. *Ce portrait a été reproduit en tête de l'ouvrage de M. V. Boudon.* Avec Charles Peguy de la Lorraine à la Marne (Hachette édit.). *On sait que le lieutenant Peguy trouva la mort à la bataille de la Marne, le 5 septembre 1914.*

même soutenir qu'il n'y en a pas une qui compte un seul fidèle rigoureusement orthodoxe dans sa pratique. Chaque auteur a son idéal conforme à sa nature, y va par ses procédés, et change parfois d'idéal ou de procédés sous des pressions extérieures, par la vertu des circonstances, plutôt que par la tendance de sa nature intime.

Après 1890, les maîtres de l'époque précédente ont continué de produire. Mais qu'ont ajouté Loti et Bourget à leur définition, par la suite de leur œuvre? Loti est éternellement le même dans des paysages et sous des costumes toujours divers : il est juste de dire que s'il ne connaît pas le renouvellement, il ne subit pas de décadence sensible. Paul Bourget ne change rien à son art en changeant ses doctrines politiques et religieuses : elles exigent seulement de lui des sacrifices plus fréquents de la vérité humaine. Le renouvellement fut plus apparent chez Zola et chez France. Zola, en ses derniers romans, n'est plus le témoin impassible des mœurs contemporaines : il juge, il prêche, il combat, dans ses *Trois Villes*, dans *Fécondité* et dans *Travail* ; il défend des thèses philosophiques et sociales [1]. C'est un article important de la doctrine naturaliste qui est changé. Pour Anatole France, il nous a fait comprendre, par son *Histoire contemporaine* [2], ce que dans sa philosophie sceptique et négative il y avait de positif, ce que son apparent *dilettantisme* admettait, commandait de foi et d'action ; il a révélé qu'il avait, comme Montaigne, son dogmatisme et son énergie pratique. En même temps, par contre-coup, son art s'est modifié : les grâces ondoyantes, l'ironie détachée ont fait place souvent, dans ses derniers écrits, à l'attaque directe, à la véhémence indignée ; sa phrase a pris une tension, un nerf, une âpreté qu'on n'en aurait pas attendus : les préoccupations et les passions de la lutte sociale ont élargi la facture de l'artiste.

Dans la génération suivante des romanciers, les talents abondent : aucune personnalité n'a été assez impérieuse pour reléguer toutes les autres au second plan. Il faut nous contenter d'indiquer les principales physionomies d'écrivains, et les principales directions du genre.

Maurice Barrès [3] nous a fait connaître un art subtil, obscur, tourmenté : insupportable parfois dans la culture prétentieuse de son *moi*, il a une puissance originale dans ses analyses d'états moraux, une délicatesse exquise dans ses impressions des paysages ; il excelle à faire tenir toute l'histoire d'un pays et la psychologie d'une race dans la description du sol.

Dans la volte-face qui, de ce doctrinaire de l'*égotisme*, a fait l'interprète de la race et l'un des chefs du nationalisme, on peut fort bien soutenir qu'il n'y a point contradiction ni rupture, mais évolution et élargissement. On conçoit qu'un *moi* riche et actif s'aperçoive un jour qu'il contient le monde, et absorbe en lui, pour s'y dévouer comme à lui-même, une fraction de ce monde, une terre, un peuple, une patrie. Dans ses romans sociaux et nationaux, l'art de Maurice Barrès s'est dépouillé de ses complications. Sans perdre rien de son élégance nerveuse et fière, il est devenu plus sobre, plus net, plus fort. Après s'être violemment plongé dans la lutte des partis, et avoir manié passionnément toutes les armes, les meilleures et les pires, de la polémique journalière, Maurice Barrès, les événements aidant, a, peu à peu, fait dominer en lui le Français sur le « partisan », et à certaines heures il a su être la parole vivante de notre civilisation.

Huysmans est un artiste vigoureux et personnel qui a peint magistralement le mélange de snobisme et d'ennui dont est sortie la maladie décadente. Ce disciple de Zola s'est mis un beau jour à appliquer le procédé naturaliste

1. Cf. p. 360. Il n'a d'ailleurs jamais été plus puissamment réaliste que dans *Lourdes* et dans *Rome* : il a saisi admirablement le caractère des deux villes, et dans l'une la vie des foules, dans l'autre la physionomie du pape.

2. Cf. p. 367.

3. Maurice Barrès (né en 1862) : *Sous l'œil des Barbares*, *l'Homme libre*, *le jardin de Bérénice*, *trois romans idéologiques* sous le titre commun : *le Culte du moi*, 3 vol., 1888-1891 ; *Huit jours chez M. Renan*, broch., 1888 ; *l'Ennemi des lois*, 1893 ; *Du sang, de la volupté et de la mort* (voyage en Espagne), 1894 ; *les Déracinés*, 1897 ; *l'Appel au soldat*, 1900 ; *Leurs Figures*, 1902 ; *Au service de l'Allemagne*, 1905 ; *Le voyage de Sparte* 1906 ; *Colette Baudoche*, 1909 ; *Gréco ou le secret de Tolède*, 1912, etc. — Dans ses romans sociaux et nationaux (ou nationalistes), la forme de Maurice Barrès s'est dépouillée de ses complications ; sans perdre de sa finesse et de son élégance, elle est devenue plus sobre, plus nette, plus forte. Cf. V. Giraud, Maurice Barrès (*Revue des Deux Mondes*, 1921-1922).

à la peinture de la vie religieuse. Cathédrales, couvents, culte, plain-chant, dévotions mystiques, superstitions, sacrilèges, agitations de la conscience et progrès de la pénitence, Huysmans nous a peint toutes ces choses et tous ces états avec une prodigieuse richesse de vocabulaire et d'images ; son art fougueux et brutal a conquis le public, et même l'Église, où quelques voix seulement ont exprimé des craintes sur la qualité de cette foi et la vertu de son expression [1]. Il y a d'ailleurs chez lui une violence lyrique d'imagination qui pousse l'enluminure réaliste jusqu'à la signification symbolique ; et l'on s'explique ainsi comment la nouvelle école poétique si sévère à Zola, n'a eu que sympathie pour Huysmans.

Émile Pouvillon se rattache au naturalisme par Daudet plutôt que par Zola, et au Parnasse par son goût de la forme serrée ; délicieux peintre des mœurs rustiques, capable de vigueur pathétique comme de tendresse fine [2]. On note chez lui un sentiment très subtil des harmonies de l'homme et du sol. Il produisit peu, soucieux avant tout de se plaire.

Eugène Le Roy, lui aussi, n'a pas été impatient de produire, ni de se produire ; il touchait à la vieillesse quand il se révéla par *Jacquou le croquant* (1899) qui est un chef-d'œuvre de réalisme ému et poétique [3].

Abel Hermant, conteur mordant et spirituel, s'est fait une manière sèche et nerveuse dont l'effet est sûr. Il a dessiné impitoyablement, sans qu'on puisse presque discerner un sourire sur ses lèvres, toutes sortes de figures de fantoches où il a incarné les travers de certaines classes



MAURICE DONNAY A SA TABLE DE TRAVAIL. *D'après une photographie.* CL. LECTURES POUR TOUS.

et de certains milieux distingués [4]. Il donne l'impression d'un homme du monde qui demeure au-dessus de la littérature qu'il produit.

Jules Renard a décrit dans des récits sobres, où l'ironie se dissimule comme la sensibilité, les types bourgeois ou ruraux de sa province, de son village. C'est un maître : nous le retrouverons au théâtre [5].

Paul Margueritte [6], un révolté de naturalisme, a su garder la scrupuleuse étude des réalités, en y joignant l'intuition de la vie intérieure et une large pitié philosophique : il a donné deux ou trois œuvres qui, à leur date, étaient ce que l'art français soumis aux influences d'Eliot et de Tolstoï avait produit de meilleur. Une production surabondante et hâtive où ses dons exquis se sont gaspillés,



JEAN RICHEPIN. *D'après une photographie.* CL. JE SAIS TOUT.

1. Joris-Karl Huysmans (1848-1907) : *Les sœurs Vatard*, 1879 ; *A rebours*, 1884 ; *Là-bas*, 1891 ; *En route*, 1895 ; *la Cathédrale*, 1896 ; *Pages catholiques*, 1899 ; *les Foules de Lourdes*, 1906.
2. *Nouvelles réalistes*, 1878 ; *l'Innocent*, 1884 ; *Jean de Jeanne*, 1886 ; *Chantepleur*, 1890 ; *les Antibel*, 1892, etc.
3. Cf. p. 417, n. 7.
4. Abel Hermant (né en 1862) : *Le Cavalier Miserey*, 1887 ; *la Carrière*, 1894 ; *le Faubourg*, 1900, etc.
5. Jules Renard (né en 1864) : *L'Écornifleur*, 1892 ; *Poil de Carotte*, 1894 ; *le Vigneron dans sa vigne*, 1894, 1900 ; *Histoires naturelles*, 1896, 1904 ; *Ragotte*, 1908, etc. — Nommons aussi Marcelle Tinayre, dont le talent vigoureux et frémissant excelle à peindre la conscience de la femme d'aujourd'hui et tous les aspects des choses, vieilles villes, vieux logis, campagnes de France, impressions changeantes du ciel et de la lumière, (*la Maison du péché*, 1902 ; *la Rebelle*, 1905 ; *l'Ombre de l'amour*, 1909) ; — Romain Rolland, l'auteur de cet original et curieux *Jean Christophe* (3 vol., 1904), biographie psychologique d'un musicien, riche étonnamment d'idées, d'observations et d'émotions ; l'écrivain a été plus qu'un romancier pour beaucoup de jeunes gens qui sont entrés dans la vie entre 1900 et 1904 ; il a été un directeur de consciences, ou plutôt un éveilleur d'aspirations et d'élans ; — et Pierre Louys, un bel artiste, si grec dans sa prose si française.
6. Paul Margueritte (1860-1918) : *Pascal Gefosse*, 1887; *Jours d'épreuve*, 1888 ; *la Force des choses*, 1882 ; *la Tourmente*, 1893 ; *l'Essor*, 1896. Avec son frère Victor, il a donné : *le Désastre*, 1898 ; *les Tronçons du glaive*, 1901 ; *les Braves gens*, 1901 ; *la Commune*, 1904 : quatre volumes qui font un ensemble puissant et pathétique. Comme pour *la Débâcle* de Zola, je regrette que les auteurs n'aient pas pris le parti de renoncer aux inventions romanesques, si mesquines toujours en de tels sujets.



EDMOND ROSTAND. *Portrait par Antoine Van Welie.* (Musée des Tuileries.)
CL. HACHETTE.

l'a empêché de prendre, et l'empêchera surtout de garder le rang où il aurait pu aspirer.

Paul Hervieu[1], écrivain d'abord bizarre et tourmenté, en marche vers une facture plus sobre et plus simple, observateur pénétrant et féroce des classes aristocratiques, créateur de types solides et fins, était en train de prendre la première place dans le roman contemporain, lorsqu'il se détourna vers le théâtre.

Marcel Prévost[2], peintre subtil de cas compliqués et de mœurs singulières, amateur de sujets où l'analyse psychologique confine à l'observation pathologique, invinciblement attiré par le mystère des âmes féminines, a fait peut-être un peu trop de sacrifices à certaines curiosités du public élégant ; mais il a su heureusement appliquer son intuition pénétrante et sa sensibilité tendre à de grands et larges sujets qui, pour être encore « parisiens », n'en sont pas moins humains.

Je voudrais pouvoir m'arrêter sur ces étonnants frères Rosny, poètes et philosophes, qui dans leurs romans d'une écriture d'abord trop personnelle ou même parfois laborieusement douteuse, ont posé les problèmes moraux et sociaux les plus actuels avec un sens aigu de la vie et une sympathie sincère pour les souffrants. Parfois, s'emparant des hypothèses de la science contemporaine, ils ont introduit dans le roman la vision épique des temps préhistoriques. Il est à regretter que, trop souvent, par une production incessante et surabondante, ils aient renoncé à faire œuvre de littérateurs pour chercher les succès plus faciles du roman-feuilleton.

Lorsque la collaboration des deux frères a cessé, l'aîné a continué de donner des œuvres fortes qui ont révélé chez lui, en même temps que les dons les plus rares d'imagination constructive et de vision réaliste, une culture et une intelligence scientifiques qui se sont rarement rencontrées chez un romancier[3].

Paul Adam[4], improvisateur hâtif et fougueux, imagination puissante, esprit curieux, tour à tour attiré vers les sujets les plus divers, depuis l'idéalisme le plus fantaisiste jusqu'au plus pur réalisme, capable tour à tour de voir le présent, d'imaginer le passé et de rêver l'avenir, de peindre largement les masses ou de noter minutieusement les plus infimes détails, était devenu, quand la mort l'a pris en pleine production, un maître incontesté du roman français. Il avait la force réalisatrice des Zola et des Balzac. Il les dépassait peut-être, et tous les autres avec eux, par une puissance de vision telle que l'on a à chaque instant l'impression que les descriptions de villes, de foules, de fêtes, d'émeutes, etc., qu'il introduit dans ses évocations historiques, ne sont pas inventées d'après des documents écrits, mais traduites d'anciennes estampes : peut-être d'ailleurs est-ce arrivé plus d'une fois.

Dans les générations plus jeunes, entre 1895 et 1914, ont apparu des originalités variées : Edouard Estaunié s'est révélé par une œuvre bien personnelle où il a dépeint l'éducation ecclésiastique, plus précisément la prise de possession des consciences enfantines par la souple pédagogie des Jésuites ; curieux de psychologie, mais de la psychologie que ses devanciers n'ont pas faite, il paraît s'être intéressé surtout à la vie secrète des âmes, et s'est



CYRANO DE BERGERAC. Une scène du premier acte qui se passe à l'Hôtel de Bourgogne. Œuvres de Rostand ; Publications Lafitte, éditeur.)

1. Paul Hervieu (1857-1915) : *L'Alpe homicide*, 1885 ; *l'Inconnu*, 1887 ; *Peints par eux-mêmes*, 1893 ; *l'Armature*, 1895, etc.
2. Marcel Prévost (né en 1862) : *Le Scorpion*, 1887 ; *Mademoiselle Jaufre*, 1889 ; *Lettres de femmes*, 1892 ; *les Vierges fortes* (Léa ; Frédérique), 1900 ; *les Demi-Vierges*, 1894; *les Anges gardiens*, 1913, etc.
3. Des frères J.-H. Rosny : *Nell Horn*, 1886 ; *le Bilatéral*, 1887 ; *le Termite*, 1890 ; *Vamireh*, 1892 ; *l'Indomptée*, 1894, etc. De J.-H. Rosny aîné : *La Guerre du feu*, 1911 ; *les Rafales*, 1912 ; *Dans les rues*, 1912, etc. — J.-H. Rosny aîné (né en 1856) s'est éloigné peu à peu de l'écriture artiste. Il écrit alors une langue saine et forte.
4. Paul Adam (1862-1920) : *La Force du mal, Cœurs nouveaux*, 1896 ; *la Bataille d'Uhde*, 1897 ; *Basile et Sophia* ; *la Force*, 1899 ; *l'Enfant d'Austerlitz*, 1901 ; *Au soleil de Juillet*, 1903 ; *la Ruse*, 1903 ; *le Serpent noir*, 1905 ; *le Trust*, 1910-1912 ; *la Ville inconnue*, 1911, etc.

plu à montrer, dans des cas très variés, ce qui peut tenir, dans les caractères les plus effacés ou les existences les plus ternes, de passions indomptables, de souffrances ou de voluptés effrénées [1].

Charles Louis Philippe [2], d'abord sentimental et lyrique, a réprimé ses élans, et s'est imposé la loi de cacher sa sensibilité dans des études réalistes de modèles et de milieux vulgaires : artiste sobre et volontaire, chez qui l'on ne trouve plus trace d'écriture artiste, et qui a donné d'excellents exemples du retour à la langue saine, à la phrase correcte. Quel que soit le mérite de ses romans, il vaudra surtout par la leçon de français qu'il a donnée.

D'ailleurs, « ces jeunes » des premières années du XXe siècle ont eu en général le goût de la bonne langue, de la prose nette, lumineuse et ferme : André Gide [3], esprit inquiet ou curieux, parfois excentrique dans l'ironie de sa fantaisie, peintre subtil des cas douloureux, poète par la sensibilité, par la perception de la beauté des lieux et des jours, mais poète ayant le don de l'analyse, critique lucide, et qui garde dans ses hardiesses quelques solides attaches à la meilleure tradition française ; les frères Jérôme et Jean Tharaud [4], ces étonnants peintres de mœurs et d'âmes provinciales ou exotiques, qui de la sécheresse où ils se condamnaient à leur début, sont arrivés peu à peu à élargir leur manière sans lui enlever de sa précision ; et j'en pourrais nommer plusieurs autres.

Dans la multiplicité confuse des œuvres et la diversité des tempéraments, plusieurs directions se laissent distinguer. Le roman psychologique a continué de subsister, et même brillamment : sans parler des romanciers qui font leur objet principal de l'étude d'âmes, on peut dire que la préoccupation psychologique ne quitte guère un écrivain français. C'est en quelque sorte la marque de la fabrique nationale.

On peut citer, outre Édouard Estaunié, le regretté Émile Clermont, auteur de cette *Laure* (1913), qui avait fait tant espérer de lui, et Jules Sageret, avec cet original *Paul le Nomade* (1910), où l'esprit est si aigu, la sensibilité si profonde et sincère.

A la veille de la guerre s'est révélé Marcel Proust [5]. Il s'éloigne de l'idéal classique de netteté, d'ordre, et de mesure : son style touffu, minutieux et surchargé, découragera beaucoup de lecteurs. Il a pourtant une fraîcheur poétique de sensations et d'émotions, une sensibilité aiguë jusqu'à être presque anormale, une psychologie subtile et neuve, qui payent ceux que la difficulté de l'abord n'a pas arrêtés. Peintre impitoyable de la société et surtout de la noblesse contemporaine, il a le don de percevoir, en lui et chez les autres les moindres frémissements, l'activité intérieure : on n'imagine pas ce qu'il découvre



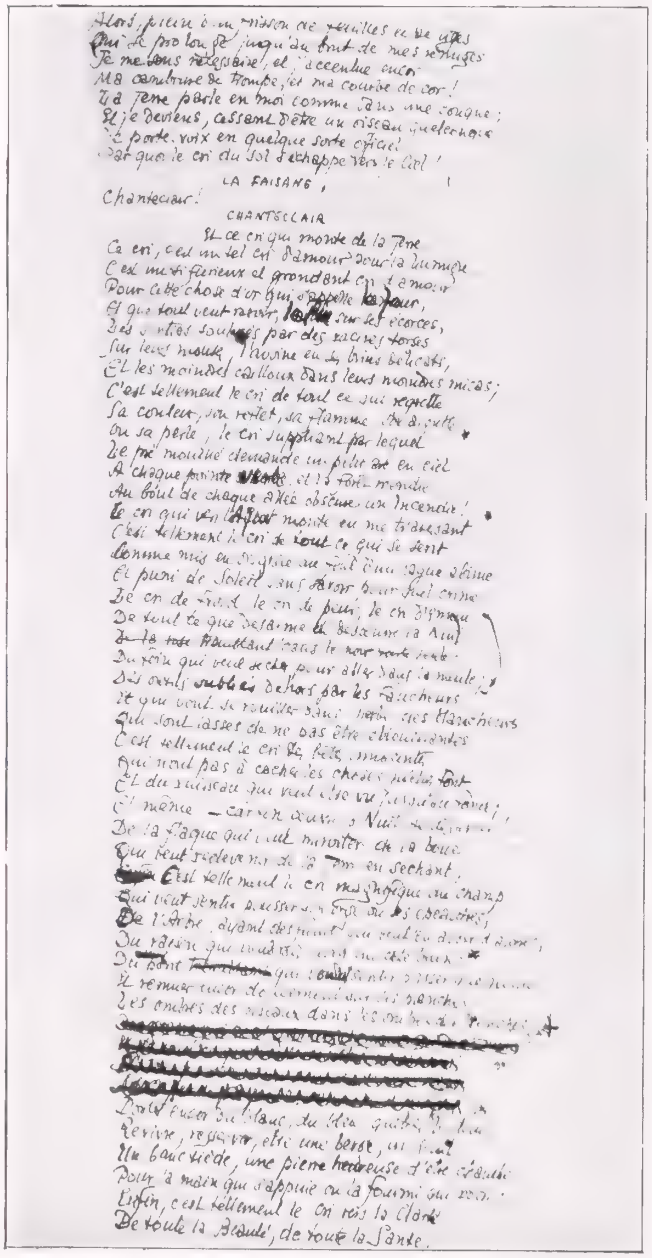
CHANTECLER : UNE SCÈNE DU PREMIER ACTE. *L'idée renouvelée d'Aristophane de représenter une pièce dont les personnages sont des animaux aboutit, en notre époque de mise en scène minutieuse, à un curieux résultat. On remarquera le décor fait à l'échelle des animaux et l'impression bizarre que donne un chien qui, dressé sur ses pattes, n'est pas plus grand qu'un merle. Les acteurs en scène sont Galipaux (le merle), Guitry (Chantecler), J. Coquelin (le chien Patou), Mme Simone (la faisane.)* CL. LARCHER

d'événements dans une seconde de la vie d'un cœur. A chaque observation s'accrochent des raisonnements, des distinctions, des oppositions, des conséquences à perte de vue. Mais peu à peu les détails se classent, les plans se distinguent et le chaos s'ordonne. L'analyse fait surgir une vision synthétique chez le lecteur, parce qu'elle s'y appuyait chez l'auteur. Je ne sais si le grand public viendra jamais à Proust ; dès maintenant, il s'impose aux écrivains ; il est dans l'histoire littéraire une date et une influence.

Le roman historique a eu une renaissance brillante avec le *Saint-Cendre* de Maurice Maindron [6] (XVIe siècle) et *la Force* de Paul Adam (Révolution et premier Empire) : deux restitutions minutieuses qui sont en même temps des évocations vigoureuses du passé [7]. Maurice Barrès a fait du roman historique, mêlé de plaidoyer politique et social, dans ses *Déracinés* et dans son *Appel au soldat*. Romans historiques aussi, *le Désastre* de Paul et Victor Margueritte, avec les trois œuvres qui lui font suite, et l'*Apprentie* de Gustave Geffroy, tableaux pathétiques et navrants de la guerre de 1870 et de la Commune [8].

1. *L'Empreinte*, 1895 ; *Le Ferment*, 1899 ; *La Vie secrète*, 1908. *Les choses voient*, 1913, etc.
2. *Quatre histoires de pauvre amour*, 1897 ; *La mère et l'enfant*, 1900 ; *Bubu de Montparnasse*, 1901 ; *Le Père Perdrix*, 1902 ; *Marie-Donadieu*, 1904.
3. André Gide (né en 1869) : *L'Immoraliste*, 1902 ; *Prétextes*, 1905 ; *la Porte étroite*, 1909 ; *Isabelle*, 1911 ; *Nouveaux prétextes*, 1912, etc.
4. Cf. plus loin, p. 417, n. 6, et p. 418, n. 7.
5. Marcel Proust (1871-1922). *A la recherche du temps perdu*, t. I. *Du côté de chez Swann*, 1913. Les tomes II, III, IV, V, (7 volumes) ont paru de 1918 à 1922. Plusieurs volumes sont écrits et restent à paraître.
6. *Saint-Cendre*, 1898 ; *Blancador l'avantageux*, 1900.
7. Il ne faut pas oublier Henri de Régnier dont le roman *Le bon plaisir* (1902) est une merveille de couleur et de psychologie historique.
8. Gustave Geffroy (né en 1855), romancier, critique d'art et journaliste, est un réaliste dont la passion intérieure brûle d'autant plus qu'elle est plus contenue : sa manière nette et âpre donne à tous ses tableaux un relief saisissant (*L'Enfermé*, 1897, *l'Apprentie*, 1904).

Il faut signaler, vers la fin du dernier siècle et les premières années de celui-ci, une vogue très apparente du roman social ou sociologique : les ouvrages de Maurice Barrès et des frères Margueritte que je viens de nommer rentrent aisément dans ce genre. La psychologie et les tableaux de mœurs sont employés à illustrer ou à démontrer une idée sociale. Paul Hervieu nous a fait voir la décomposition morale de l'aristocratie (*Peints par eux mêmes*) et la toute-puissance de l'argent (*l'Armature*). Marcel Prévost, après avoir étudié la corruption féminine dans les hautes classes, le mal qui détourne la femme de son vrai rôle social, s'applique à observer le féminisme et son effort pour protéger et relever la femme dans la société actuelle (*les Vierges fortes*), ou à sauver la famille française des influences étrangères (*les Anges gardiens*). Paul Adam nous a fait le tableau de la misère et de l'injustice qui résultent du régime économique, et nous a décrit avec un idéalisme ardent la réforme nécessaire de la société (*la Force du mal*, *Cœurs nouveaux*). *Le Trust* est une étude saisissante des conditions de l'activité industrielle dans la société contemporaine, et des difficultés qu'éprouve à s'y adapter la mentalité formée au cours des siècles par la civilisation française.



UNE PAGE DU MANUSCRIT AUTOGRAPHE DE *CHANTECLER* : HYMNE AU SOLEIL. ⌀ *On remarquera que le nom du principal personnage est orthographié* Chanteclair. (Collection de M. Louis Barthou.)

Toute l'œuvre, si originale et si colorée, de Pierre Hamp [1], est je ne dis pas seulement remplie, mais elle est née de l'inquiétude sociale, de la volonté de peindre le malaise social pour en chercher le remède. Enfin qu'est-ce que cet étonnant *Jean Barois* (1913) qui nous révéla Roger Martin du Gard, sinon une enquête sur les états d'esprit de la jeunesse française vers 1900-1910, dont il serait difficile de dire s'il faut la classer parmi les études psychologiques ou les études sociales?

Le symbolisme et l'émoi poétique qui l'a prolongé nous ont valu une recrudescence du roman personnel ou lyrique : le plus souvent, ou du moins dans les meilleures œuvres, le lyrisme se tempère de réalisme, et l'observation s'introduit au travers de l'effusion.

Un des faits littéraires les plus intéressants des trente dernières années a été l'essor du roman régional ou local. C'est l'une des suites les meilleures de ce mouvement un peu vague et fort mêlé qu'on a appelé le *régionalisme* : l'intérêt des littérateurs s'est éveillé sur leur petite patrie, sur le caractère de grâce ou de grandeur particulier à chaque coin de France, terre et gens.

Toutes les notes se sont rencontrées, du naturalisme le plus exact au lyrisme le plus tendre et au symbolisme le plus stylisé. Cependant, en général, ce qui a donné le ton, ce n'a pas été l'antipathie sévère de Balzac pour les paysans, ni la crudité réaliste de Zola, ou l'objectivité un peu méprisante de Flaubert ou de Maupassant ; pas davantage la transfiguration sympathique et la complaisance un peu molle de George Sand. Ç'a été plutôt, et peut-être sans intention consciente de suivre un modèle, mais en vertu d'une certaine évolution de la sensibilité littéraire, l'exactitude bienveillante et un peu amusée d'Alphonse Daudet, ou le chaud regard curieux de Ferdinand Fabre une certaine pitié pour la peine des hommes et pour celle même que leurs fautes leur attirent, et une sympathie d'artiste pour la vie, pour la beauté de l'effort humain déployé dans la beauté du monde. Pouvillon fut un des premiers à montrer la voie.

Tantôt la nature est l'objet principal de l'écrivain : l'homme n'est qu'un élément de la grande vie universelle. Tantôt le paysage est le fond sur lequel se détache la vie humaine ; les caractères, les mœurs, se colorent et s'expliquent par le milieu local, par les lentes influences du ciel et du sol.

Paris a sa place dans le vaste tableau de la France par

1. *Marée fraîche*, 1908 ; *le Rail*, 1912 ; *l'Enquête*, 1914, etc.

lequel nos romanciers ont complété les esquisses passionnées de Michelet, et illustré les savantes descriptions de Vidal de Lablache. Mais non pas le Paris des gens du monde, le tout Paris cosmopolite. C'est le Paris des faubourgs, des quartiers populaires, le Paris du travail et de la lutte pour le pain de chaque jour qui nous est offert dans l'admirable roman de Gustave Geffroy, dont j'ai parlé tout à l'heure, *l'Apprentie*, et dans les œuvres de Léon Frapié, de Simone Bodève, de Rosny l'aîné [1].

Marcelle Tinayre, dans *la Maison de Péché* (1902), nous a apporté des fins paysages de l'Ile de France (Montfort l'Amaury) ; Marguerite Audoux, dans *Marie-Claire*, la triste et si prenante Sologne [2]. René Boylesve [3] s'est fait le poète véridique et tendre de la vie bourgeoise et rurale en Touraine. René Bazin a pris les bûcherons du Nivernais [4] : le Bourbonnais a inspiré à E. Guillaumin *la Vie d'un simple*, un chef-d'œuvre d'émotion discrète et de vérité simple, où le refus de la beauté littéraire tourne en beauté [5]. Les frères Tharaud font vivre devant nous, à leur manière concise et vigoureuse, les hobereaux du Limousin, dans leur cadre de paysage et de société [6].

Le Périgord, ses paysans, ses meuniers, ses bourgeois de petite ville, son effort incomplet au cours du XIXe siècle pour s'élever d'une sauvagerie farouche à la civilisation et au bien-être, remplissent l'œuvre d'Eugène Le Roy [7]. Chez Pouvillon, c'est la Gascogne, et la ruse du paysan pour disputer sa terre au fleuve ou la reconquérir. Emmanuel Delbousquet a mis son âme de poète dans l'évocation de la vie des résiniers des Landes [8].

Le pays basque nous a donné un pur chef-d'œuvre, *Ramuntcho* (1896) ; je ne sais si nulle part la nature locale a été mieux sentie par Loti ; ses paysages bretons ne sont pas supérieurs.

Charles de Bordeu a peint en poète *la plus humble vie*, celle du paysan béarnais [9].

Le Languedoc, la montagne et la plaine, après Ferdinand Fabre, a inspiré *les Vendanges* de Georges Beaume [10]. Arles-sur-Tech et la Catalogne française ont eu leur peintre en Mlle Jeanne Nérel [11]. Edmond Jaloux s'est attaché à sa Provence [12] ; Toulon a inspiré H. Daguerches [13], Claude Farrère [14], Diraison-Seylor [15] ; et Marseille, avec ses *nervi* et la vie cosmopolite de son port et de ses usines, a suscité la vision éclatante et nette de Louis Bertrand [16]. Edouard Rod et Henry Bordeaux se sont emparés de la Savoie [17].

Gaston Roupnel [18] nous a dessiné la figure haute en couleur de Nono, le vigneron de Bourgogne, et fait entendre la verdeur étourdissante de ses propos salés.



L'ACTEUR ALBERT BRASSEUR. *Dessin de De Losques. L'artiste a représenté l'acteur dans le rôle du Roi qu'il tenait dans la pièce du même nom de MM. Robert de Flers et Gaston de Caillavet.* (Le Théâtre, *juin 1908.*)

L'Alsace, après Erckmann-Chatrian, nous a été montrée par Maurice Barrès [19], René Bazin, Henry Bordeaux : il ne faut pas oublier le romancier vaudois, Benjamin Vallotton. La Lorraine appartient à Maurice Barrès : il en a dit l'âme dans *Colette Baudoche*, et il a manifesté la vertu de la terre dans *la Colline inspirée*. Mais il faut donner une place au peintre de l'humble vie lorraine, Émile Moselly [20].

Pour l'Argonne et les Ardennes, après Theuriet, il faut nommer E. Guillaumin [21] ; René Béhaine, d'un trait sec et d'une phrase sobre, a dessiné les figures des petites

1. Léon Frapié, *La Maternelle*, 1904. S. Bodève, *La petite Lotte*, 1907 ; *Celles qui travaillent*, 1913. J.-H. Rosny aîné, *Histoire d'une famille* (I, *Les rafales*, II, *Dans les rues*, etc.).
2. Marguerite Audoux, *Marie-Claire*, 1910.
3. René Boylesve, *Mademoiselle Cloque*, *La Becquée*, 1901, *La Leçon d'amour dans un parc*, 1902 ; *L'enfant à la balustrade*, 1903 ; *Le bel avenir*, *La Jeune fille bien élevée*, etc.
4. René Bazin, *Le Blé qui lève*, 1907. Les paysans et les bourgeois demi-ruraux de Jules Renard et de Charles Louis Philippe sont ceux des villages et bourgs du Nivernais et du Bourbonnais.
5. E. Guillaumin, *La Vie d'un simple*, 1904, etc.
6. Jérôme et Jean Tharaud, *Les Hobereaux*, *La Servante maîtresse*, 1911.
7. Eug. Le Roy, *Le Moulin du Frau*, 1895 ; *Jacquou le Croquant*, 1899 ; *Les gens d'Auberoque*, 1907 ; *L'Ennemi de la mort*, 1912.
8. Sur E. Pouvillon, cf. p. 413, n. 2. — Emm. Delbousquet, *Miguette, de Cantecigale*, 1908. — Citons encore C. Marbo, *L'Heure du diable*, 1910 (Rouergue) ; J. de Pasquidoux, *Chez nous*, 1921 (Armagnac et Périgord).
9. Ch. de Bordeu, *Le Chevalier d'Ostabat*, 1902 ; *La plus humble vie*, 1912.
10. G. Beaume, *Les Vendanges*, 1895. Il y a d'âpres expressions du paysage et des gens du Haut-Languedoc dans l'étrange *Rien n'est*, de G. Poulet, 1913.
11. J. Nérel, *Ma sœur Monique*, 1914.
12. Ed. Jaloux (né en 1878), *Fumées dans la campagne*, 1917 ; *L'Incertaine*, 1919.
13. H. Daguerches, *Consolata, fille du Soleil*, 1906.
14. Claude Farrère, *Fumée d'opium*, 1904.
15. Olivier Seylor, *Les Maritimes*, 1901.
16. L. Bertrand, *L'invasion*, 1907.
17. E. Rod, *La vie privée de Michel Teissier*, 1893 ; *La seconde vie de Michel Teissier*, 1894 ; H. Bordeaux, *La Savoie peinte par ses écrivains*, 1903 ; *Promenade en Savoie*, 1908 ; *Le pays natal*, 1900 ; *Les Roquevillard*, 1906, *La maison morte*, 1922.
18. G. Roupnel, *Nono*, 1910 ; *Le vieux Garain*, 1914.
19. Maurice Barrès, *Au service de l'Allemagne*, 1905 ; *Colette Baudoche*, 1909 ; *La Colline inspirée*, 1913 ; R. Bazin, *Les Oberlé*, 1901 ; H. Bordeaux, *La Résurrection de la chair*, 1920 ; B. Vallotton, *On changerait plutôt le cœur de place*, 1917.
20. Émile Moselly, *Jean des Brebis*, dans les *Cahiers de la Quinzaine*, 1904.
21. E. Guillaumin, *Près du sol*, 1906.

villes et des châtelains de la région située au nord-est de Paris [1].

Le Boulonnais et la Flandre française ont trouvé leur peintre digne de Jordaens dans Pierre Hamp [2].

Flaubert et Maupassant restent les maîtres de la Normandie, avec Barbey d'Aurevilly [3].

Après Loti, la Bretagne peut nommer Vedel et Savignon qui en ont décrit les îles les plus sauvages, pendant que René Bazin évoquait la grande ville industrielle et maritime, Nantes [1].

L'Ouest (Poitou, Vendée, et les îles), a Gaston Chérau, René Bazin, Marc Elder, Ernest Pérochon [5].

Mais depuis cinquante ans, la France s'est prolongée en Afrique, en extrême Asie. Et là aussi nos romanciers ont su créer. Nommons pour l'Algérie, Louis Bertrand, les deux Tharaud, André Gide [6] ; pour le Maroc, les deux Tharaud encore, et Nolly (le capitaine Dettinger) [7]. Pour le Sénégal et le Soudan, après *le Roman d'un spahi* de Loti, *la Ville inconnue* de Paul Adam : n'oublions pas les scènes sahariennes que Pierre Benoît mêle à d'étranges fantaisies [8].

Les frères Marius-Ary Leblond se sont faits les peintres de la Réunion et des mers et îles voisines [9].



PORTRAIT DE GEORGES COURTELINE (M. Georges Moinaux.) ⌀ *Peinture de Léandre.* (Musée du Luxembourg.) CL. HACHETTE.

L'Indo-Chine nous a révélé Farrère, Nolly et H. Daguerches [10].

Il y a aussi une vie française dans nos anciennes colonies, détachées de nous au XVIIIe siècle. Gérard d'Houville a évoqué la Nouvelle-Orléans, et Louis Hémon, la vie des Canadiens français [11].

Je ne peux m'arrêter à caractériser tous ces ouvrages, dont aucun n'est indifférent, dont beaucoup ont des parties supérieures, dont quelques-uns sont précisément des chefs-d'œuvre. Je ne puis même me flatter d'avoir nommé, d'avoir connu tout ce qui mérite l'attention du public. J'ai voulu seulement indiquer, et particulièrement aux étrangers, une variété de notre littérature romanesque qui leur échappe en très grande partie, et qui les délassera de l'éternel « roman parisien » [12].

LE THÉATRE. ⌀ ⌀ Au théâtre, le renouvellement nécessaire s'est fait lentement, par l'inerte et frivole incuriosité du public, par la routine étroite et la médiocrité générale de la critique.

Certes, ce fut une grande chose, et à son heure un grand progrès, que l'invention de la technique française du théâtre, qui fut due principalement à Corneille : ce fut Corneille qui, perfectionnant l'art des comiques latins et l'étendant à la tragédie, enseigna à nouer et dénouer artistement une intrigue, à créer l'intérêt, à le faire croître de scène en scène, à faire passer l'action à travers des péripéties surprenantes et préparées, à entretenir jusqu'à la dernière scène l'incertitude de l'événement, enfin à resserrer tous les sujets dans le cadre de l'histoire d'amour, touchante ou terrible. Après lui, Racine, Voltaire, Beaumarchais, puis, au XIXe siècle, Scribe et Sardou tirèrent de la formule de Corneille tout ce qu'elle contenait d'effets variés et sûrs. Pendant deux siècles, tous nos auteurs dra-

1. R. Béhaine, *Histoire d'une société*. I. *Les nouveaux venus*, 1908 II. *Les survivants*, 1914. — Pour la peinture des petites villes provinciales, lire aussi Coulongheon, *Les Jeux de la Préfecture*, 1901 ; et A. G. A. Labry, *Les Provinciaux* (une ville du Nord), 1921.

2. Cf. p. 416, n. 1.

3. On peut signaler les études réalistes de J. Gaumont et C. Cé, *C'est la vie*, 1912, et *Chandelles éteintes*, 1919.

4. Loti, *Mon frère Yves*, 1883 ; *Pêcheur d'Islande*, 1886. Védel, *L'Ile d'épouvante*, 1903. Savignon, *Les Filles de la pluie*, 1912 ; R. Bazin *De toute son âme*, 1897. Ajoutons les nouvelles et les légendes bretonnes d'Anatole Le Braz.

5. G. Chérau, *Champi-Tortu*, 1906 ; *La Prison de verre*, 1911 ; R. Bazin, *La Terre qui meurt*, 1899 ; Marc Elder, *Le Peuple de la mer*, 1914 ; *Thérèse ou la bonne éducation*, 1920. E. Pérochon, *Nène*, 1920 ; *la Parcelle 32*, 1922. — Eugène Fromentin, dans *Dominique*, avait dessiné de fins paysages des environs de La Rochelle.

6. L. Bertrand, *Le Sang des races*, 1889 ; *La Cina*, 1901 ; *La concession de Mme Petitgand*, 1912. — Les Tharaud, *La Fête arabe*, 1912. — André Gide, *L'Immoraliste*, 1902. Isabelle Eberhardt, *Dans l'ombre chaude de l'Islam*, 1906 ; *Nouvelles Algériennes*, 1905. La littérature française a pris l'Algérie pour matière, mais l'Algérie a aussi ses écrivains : une littérature régionale s'est créée peu à peu. Le *Mercure de France* (15 mai 1921) nomme Stéphan Chasseray, Musette, Robert Randau, Maurice Olivaint, Mme Magali Boisnard, Maximilienne Heller, Edm. Gojon, Louis Lecoq et Charles Hagel, Mallebay.

7. Les Tharaud, *Rabat ou les Heures marocaines*, 1919. — E. Nolly, *Gens de guerre au Maroc*, 1913. — Ajoutons Myriam Harry, *Tunis la Blanche*, 1910 ; et Isabelle Eberhardt, *Notes de route, Maroc, Algérie, Tunisie*, 1910.

8. *L'Atlantide*, 1919.

9. *La Sarabande*, 1904 ; *Les Sortilèges*, 1905 ; *Ophelia*, 1921.

10. Claude Farrère, *Les Civilisés*, 1905. — Emile Nolly, *Hien le Maboul*, 1909 ; *La Barque annamite*, 1910. — H. Daguerches, *Le Kilomètre 83*, 1913.

11. Gérard d'Houville, *L'Esclave*, 1905. — Louis Hémon, *Maria Chapdelaine*, 1914, et dans les *Cahiers verts*, 1921.

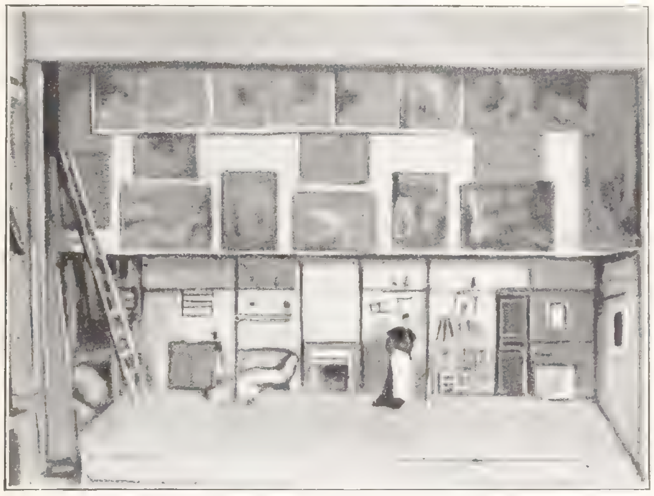
12. Il faudrait indiquer aussi que la poésie, comme le roman, a eu ses peintres de paysages et de scènes régionales ou coloniales. Qu'il nous suffise de nommer Mistral pour la Provence, Viélé-Griffin pour la Loire ; Fr. Fabié, pour le Rouergue ; Francis Jammes pour le Béarn ; Gabriel Vicaire pour la Bresse ; Rodenbach et Verhaeren pour la Flandre ; Angellier, pour la côte du Boulonnais et la côte de la Méditerranée. Pour Paris, J. Romains (*Sur les quais de La Vilette*, 1914). Parmi la poésie récente, j'ai remarqué de très beaux tableaux du Roussillon et de l'Extrême-Orient, chez Pierre Camo, *Les Beaux Jours*, 1913.



LA PUISSANCE DES TÉNÈBRES. ⌀ *Une scène de la pièce de Tolstoï (dernier acte). Dessin d'Adrien Marie pour le* Monde illustré *du 18 février 1888.* CL. MONDE ILLUSTRÉ.



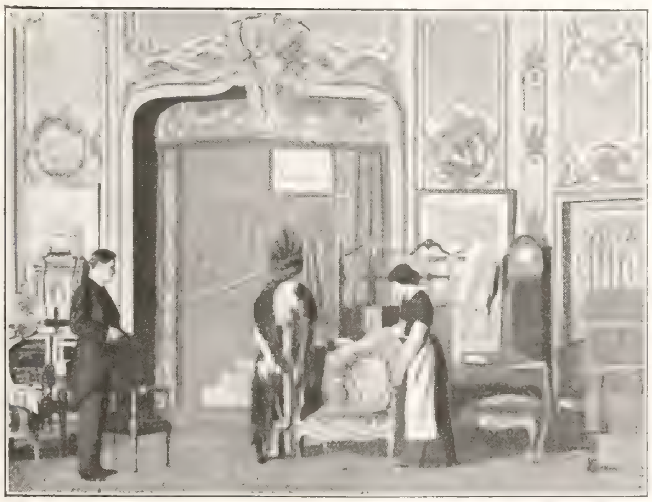
LA SONATE A KREUTZER ⌀ *Pièce de MM. Fernand Nozière et Alfred Savoir d'après le roman de Tolstoï, représentée à l'*Œuvre. *Une scène du quatrième acte.* CL. SABOURIN.



VUE DE LA SCÈNE DU THÉATRE LIBRE. ⌀ *On sait avec quel désintéressement et quelle tenacité M. Antoine fonda, en 1887, passage de l'Élysée des Beaux-Arts, son Théâtre libre, qui devait avoir tant d'influence sur la rénovation du théâtre française moderne.* CL. REVUE HEBDOMADAIRE.



LES AFFAIRES SONT LES AFFAIRES D'OCTAVE MIRBEAU. ⌀ *Une scène du premier acte de cette pièce, qui fut représentée, pour la première fois, à la Comédie française, le 16 Avril 1903.* CL. SABOURIN.



LA BARRICADE. ⌀ *Une scène (premier acte) de la pièce de Paul Bourget, la première qu'il ait écrite directement pour le théâtre. Cette pièce fut représentée pour la première fois au théâtre du Vaudeville en février 1910.* CL. SABOURIN.



LA JALOUSIE DU BARBOUILLÉ DE MOLIÈRE. ⌀ *Représenté sur la scène du Vieux Colombier, fondé en 1913 par M. Copeau, et où l'on donna aussi bien des œuvres du passé que des œuvres étrangères et des productions contemporaines.* CL. SABOURIN.



[illegible] de l'Elysée des Beaux-Arts (Place Pigalle)

MERCREDI 30 MARS 1887

à 8 heures très-précises du soir

Première Représentation

Jacques Damour
Pièce en 1 acte, en prose
Tirée de la nouvelle de M. Emile ZOLA
par M. LÉON HENNIQUE

Mademoiselle Pomme
Comédie Farce en 1 acte en prose
par DURANTY
et M. PAUL ALEXIS

La Cocarde
Comédie en 1 acte, en prose
par M. JULES VIDAL.

Un Préfet
Drame en 1 acte, en prose
par M. ARTHUR BYL

NOTA. — Cette invitation étant **rigoureusement personnelle**, prière de vouloir bien retourner, avant la représentation, les places dont on ne disposerait pas.
A. ANTOINE.

FAC-SIMILÉ DU PROGRAMME DE LA PREMIÈRE REPRÉSENTATION DU *THÉATRE LIBRE.* ⌀ *On remarquera le caractère privé et personnel de l'invitation.* (Extrait de la *Revue Hebdomadaire.*)

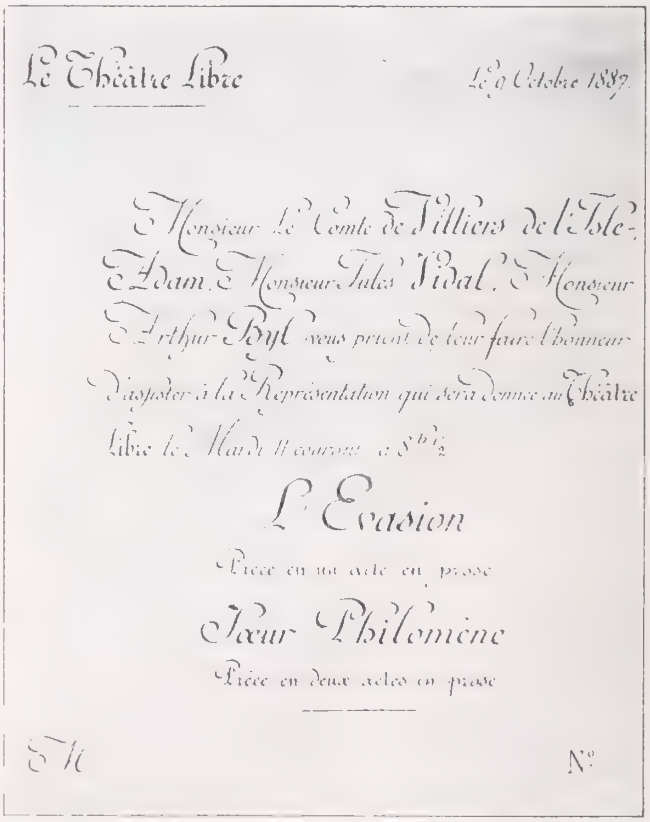
matiques, grands et petits, poursuivirent le mérite de l'habileté technique. Il est arrivé à la fin que le métier a fait oublier l'art.

Mais les révolutions au théâtre sont toujours lentes et difficiles : c'est le genre où la tradition, les habitudes, la routine, si vous voulez, ont le plus de puissance. On ne peut pas dire que nous soyons parvenus à nous débarrasser de l'habileté insincère, du *toc* et du *truc*. On continue de nous offrir du vaudeville prétentieusement déguisé en comédie et en drame ; on rafraîchit au petit bonheur tous les oripeaux, tous les clichés romantiques ; on nous fabrique, à l'occasion, du symbolisme et du mysticisme *en faux*.

Et la vie, la vie vraie, saisie en sa profondeur, interprétée par l'intuition ou l'analyse qui éclairent le mécanisme secret des âmes, dégageant cette essence de poésie que le plus vulgaire événement humain recèle, c'est là ce que la production courante et ses ordinaires fournisseurs songent le moins à nous montrer. Cependant de grands efforts ont été faits, le mouvement s'est dessiné, et des résultats considérables ont apparu.

La comédie naturaliste, minutieusement exacte, brutalement pessimiste, n'a pu arriver à s'établir. Henri Becque [1] y a usé son rare talent, son ironie aiguë, son observation sèche et perçante : le public a méconnu l'originale valeur de ces œuvres dont l'impression était douloureuse et dure. Il n'a pas fait un meilleur accueil à ses successeurs, aux implacables réalistes qui prétendaient lui servir des *tranches de vie* toutes crues ; après les avoir encouragés un moment par amusement, par mode, il s'en est brusquement détourné dès que la nouveauté et le scandale ne l'y ont plus attiré : voyez l'histoire de la réputation de G. Ancey [2].

Le fait important, pour l'évolution du genre dramatique, dans les dernières années du XIXe siècle, n'en a pas moins été la tentative du Théâtre Libre [3]. Ce Théâtre a été fondé en 1887, pour établir l'art naturaliste. Grossièreté allant jusqu'à l'obscénité, puisque c'est notre erreur favorite, à nous autres Français, de croire que plus le modèle est répugnant, plus l'imitation est réelle, et d'autre part, minutieuse exactitude du décor, de la mise en scène, du jeu et du débit des acteurs, voilà les deux caractères apparents qu'a présentés d'abord le Théâtre Libre. André Antoine n'a pas réussi comme il voulait : il a réussi peut-être mieux qu'il ne voulait, et plus utilement. On s'est blasé sur le genre brutal, ou amer, ou immoral : c'est un « poncif » qui ne vaut pas mieux que celui de Scribe. Mais André Antoine a certainement inoculé à quelques-uns de ses acteurs, à beaucoup de ses spectateurs, le sens de la vérité de l'imitation dramatique. Sa mise en scène, à quelques détails près, avait le mérite d'être toujours expressive, de traduire, donc de renforcer le sentiment, l'idée, la couleur de la pièce. Son jeu et celui de quelques acteurs qu'il était parvenu à instruire n'avait rien qui étonnât : mais, après, les meilleurs comédiens ne paraissaient que des comédiens. Ce jeu avait un tel caractère de naturel, que les défauts de l'acteur collaient, si je puis dire, au personnage : ils faisaient l'effet d'en être les *tics* ou les imperfections, et en augmentaient l'originale individualité : c'était *un homme qui parle*



Le Théâtre Libre — Le 9 Octobre 1887.

Monsieur le Comte de Villiers de l'Isle-Adam, Monsieur Jules Vidal, Monsieur Arthur Byl vous prient de leur faire l'honneur d'assister à la Représentation qui sera donnée au Théâtre Libre le Mardi 11 courant à 8h½

L'Evasion
Pièce en un acte en prose

Sœur Philomène
Pièce en deux actes en prose

M. N°

LE THÉATRE LIBRE. ⌀ *Fac-similé d'une invitation à l'un des premiers spectacles de l'Elysée-Montmartre où M. Antoine venait d'organiser* le Théâtre libre. *(1887).* (Extrait de la *Revue Hebdomadaire.*)

1. H. Becque (1832-1899), *Les Corbeaux*, 1882 ; *La Parisienne*, 1885 ; *Théâtre complet*, 2 vol., Charpentier, 1889 ; 3 vol., édit. de la Plume, 1898.
2. *Monsieur Lamblin*, 1888 ; *les Inséparables*, 1889 ; *l'École des veufs*, 1889 ; *Grand'-mère*, 1890 ; *la Dupe*, 1891 ; *l'Avenir*, 1899. — Ancey est le pseudonyme de M. G. de Curnieu (né en 1860).
3. Cf. les *Annales du Théâtre et de la Musique*, 1887 et suiv., et les comptes rendus dramatiques de J. Lemaitre, Sarcey, Faguet, Jean Jullien. — A.-F. Hérold, *M. Antoine et le Théâtre-Libre*, dans *The International Monthly*, mai 1901. A. Thalasso, *Le Théâtre Libre*, 1909. Antoine, *Mes souvenirs du Théâtre Libre*, 1921

vite, ou sourdement, voilà tout ; on ne songeait pas que c'était *un rôle débité vite, ou sourdement.*

Il est remarquable que, du réalisme, insensiblement, par la force des choses, le Théâtre Libre est passé au symbolisme. Les œuvres étrangères qu'il nous présentait l'engageaient dans cette voie : le naturalisme cru et sans signification idéale ne s'y rencontrait guère, et Tolstoï, Ibsen, Hauptmann n'offraient qu'un réalisme gonflé de pensée et de poésie. Naturellement le Théâtre Libre s'est ouvert aux Français téméraires qui voulaient faire comme ces étrangers. Et dans la guerre entreprise pour détruire la religion du vaudeville, pour ruiner le *machinisme* dramatique, le genre Scribe, le genre Sardou, les pièces poétiques ou sociales n'étaient pas moins utiles que le simple naturalisme. Le Théâtre Libre a donc contribué aussi à faire aimer les idées au théâtre, idées psychologiques, morales, sociologiques, traduites lyriquement et dramatiquement en états de conscience, en résonances de la sensibilité, en tensions de la volonté.

Le succès d'Antoine lui a suscité des imitateurs : je ne citerai que le Théâtre de l'*Œuvre* [1], spécialement voué au théâtre symbolique, idéaliste, exotique ; son influence et ses résultats, au total, n'ont point été du tout indifférents.

De ces Théâtres à côté, affranchis de la servitude de la recette et du grand public, du Théâtre Libre et du Théâtre de l'Œuvre, sont sortis plusieurs des auteurs marquants qui se sont imposés, sinon toujours à la faveur, du moins au respect du grand public sur les autres scènes : François de Curel, Georges de Porto-Riche, Brieux et Maurice Donnay.

Les deux premiers ont été véritablement, avec Hervieu, les maîtres de la scène entre 1890 et 1905.

François de Curel [2] a fait jouer plusieurs pièces d'une conception curieuse, parfois profonde, toujours originale. Certaines gaucheries d'exécution, certaines outrances de logique qui portent parfois ses caractères au delà de la limite des possibilités morales que le public admet, enfin, il faut le dire, un fier et franc dédain des petites habiletés qui escroquent le succès, et des mensonges scéniques qui sont doux aux bourgeois, ont fait que ni le public ni la critique n'ont facilement rendu à François de Curel la justice qui lui est due. Ses études de psychologie individuelle et sociale sont tout à fait fortes et neuves. Il unit une poésie intense à une réalité saisissante ; il pose et discute les idées dramatiquement avec une précision et une vigueur singulières. Il a animé ses personnages d'une vie fougueuse, et je ne sais si jamais auteur, depuis Shakespeare, avait déchaîné dans des âmes d'aussi furieuses tempêtes. La passion qui les tient — jalousie, orgueil de race, curiosité scientifique, ambition, haine sociale — bout en



PORTRAIT D'ANDRÉ ANTOINE. *Fondateur du* Théâtre libre, *puis du* Théâtre Antoine, *M. Antoine eut un rôle considérable dans l'orientation du théâtre français ; c'est à lui que l'on doit l'expansion en France des grandes œuvres du théâtre étranger contemporain.* (Extrait de la *Revue Hebdomadaire.*)

eux avec une force terrible, et, contenue ou débordante, leur fait franchir d'un bond toutes les barrières des conventions sociales, bienséances, préjugés, respect de l'opinion, morale. Voyez la sainte fabriquant sa vengeance d'une vieille injure, la figurante piétinant sa rivale, le colonial laissant éclater son rêve atroce de conquérant. François de Curel écrit la plus belle langue qu'on ait de nos jours entendue sur le théâtre. Il faut le mettre très haut pour l'estimer assez.

Georges de Porto-Riche [3] est le peintre de l'amour, de ses fièvres, de ses fougues, de ses souffrances. Il en exprime l'éternelle essence dans une note très curieusement moderne. Il aura sa place à la suite de Racine, Marivaux et Musset. Ses trois œuvres capitales, *Amoureuse, le Passé, le Vieil homme,* sont en quelque sorte contenues dans le petit chef-d'œuvre par lequel il se révéla, *la Chance de Françoise.* Mais dans les trois grandes pièces, l'éternel thème de la femme qui aime et de l'homme qui ne se donne pas tout entier ou se reprend, reçoit des développements originaux. *Amoureuse,* c'est la femme malheureuse de n'être pas tout pour le mari qui l'aime pourtant, mais qui aime sa profession, ses études, son succès. *Le Passé,* c'est l'homme léger et menteur dont l'amour est une source inépuisable de tourments pour la femme qui n'arrive pas à

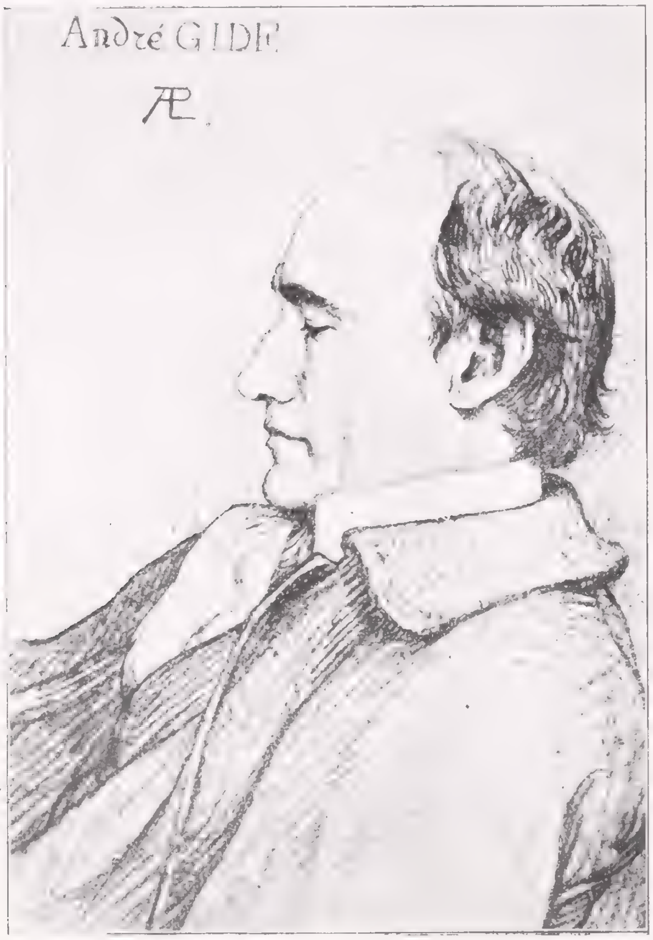
1. Fondé par Lugné-Poé. — Il ne faut pas négliger de mentionner le *Théâtre du Vieux-Colombier* que Jacques Copeau a fondé à la veille de la guerre : théâtre d'art où le décor se subordonne au jeu et à la diction, le jeu et la diction à la signification de l'œuvre. Curieusement préoccupé de tradition en même temps que de nouveauté, Copeau mêle un peu de chimère systématique parmi des idées justes et fécondes. Ce petit théâtre est peut-être actuellement le plus intéressant, le plus vivant qu'il y ait à Paris. Il n'a pas encore révélé de chef-d'œuvre ; mais on est toujours sûr de trouver chez lui un effort original d'interprétation. Une telle scène fait l'éducation du public en même temps que des acteurs.

2. François de Curel (né en 1854) : *L'Envers d'une Sainte,* 1892 ; *Les Fossiles,* 1892 ; *L'Invitée,* 1893 ; *L'Amour brode,* 1893 ; *La Nouvelle idole* (Revue de Paris, 15 mai 1895) ; *La Figurante,* 1896 ; *Le Repas du Lion,* 1897 ; *La Fille sauvage,* 1902 ; *Le Coup d'aile,* 1906 ; *La Danse devant le miroir,* 1914 ; *La Comédie du Génie,* 1918, *L'Ame en folie,* 1920 ; *L'ivresse du sage* et *Terre inhumaine,* 1922.

3. Georges de Porto-Riche (né en 1849) : *Amoureuse,* 1891 ; *Le Passé,* 1897 ; *Théâtre d'Amour,* 1898 ; *Le Vieil homme,* 1901 ; *Le Marchand d'estampes,* 1917.

s'en déprendre. *Le Vieil homme*, tableau plus large, nous fait assister au tragique destin d'une famille où la légèreté de l'homme sensuel, l'angoisse jalouse de la femme trahie, le caprice voluptueux d'une créature égoïste, les séniles velléités du grand-père encore inapaisé, créent une fiévreuse atmosphère d'amour autour de l'enfant qui, travaillé de désirs précoces, s'exalte peu à peu, s'affole, et est enfin conduit au suicide. L'homme n'est pas beau, dans ces pièces, et la femme, palpitante et pétrie de tendresse, est vouée à souffrir pour l'homme. Ce qui achève de classer dans un rang supérieur ce théâtre d'amour, c'est ce que l'auteur a su y faire entrer de psychologie délicate ou profonde : par un art vraiment classique, l'amour lui est une occasion, un moyen de concentrer sous nos yeux toute la vie d'une âme. Peu de pièces de notre temps sont plus riches d'humanité, et plus révélatrices.

Paul Hervieu [1] a fait une œuvre plus sévère. Il produisait peu, lentement ; il se concentrait. Par un triomphe de la volonté, il a simplifié sa forme, d'abord, même au théâtre, compliquée, tortueuse et alambiquée. Il a mis sa force à nu. Observateur âpre, sans illusion et sans complaisance, il a étudié des cas sociaux, les iniquités de la loi, l'oppression des faibles par la loi, l'expression de l'égoïsme de l'homme dans la loi. C'est à la loi qu'il fait la guerre, pour l'individu, pour la justice et pour l'humanité. Il lui



PORTRAIT D'ANDRÉ GIDE, PAR A. P. L. (Librairie de l'Art indépendant, édit.)

arrive de regarder la loi, non plus de la société, mais de la nature : et les effets qu'il en observe ne sont pas plus consolants. La loi de la nature est aussi créatrice de mal, de souffrance et d'injustice pour les individus : et le dévouement maternel a pour envers l'ingratitude filiale. La nature, comme la loi, se moque de la raison et de la justice. La raison elle-même et la justice deviennent cruelles et mères d'injustice, dans les natures orgueilleuses qui exploitent sans ménagement leur droit et leur certitude d'avoir raison. Il n'y a rien que le rationaliste Hervieu haïsse autant que la raison, lorsqu'elle est trop sûre d'elle-même, et sans pitié. La suprême raison, pour lui, c'est la bonté. On ne risque pas de se tromper, lorsqu'on pardonne, tandis qu'on finit par avoir tort, lorsqu'on s'obstine à exiger tout son dû ; le droit change de camp.

Paul Hervieu a cherché toute sa vie et, dans ses meilleurs ouvrages, a réussi à créer une tragédie moderne, qui fût adaptée à l'éternelle dureté de la destinée humaine et à l'adoucissement extérieur des mœurs actuelles : une tragédie de douleur et non de sang, d'où fussent exclues la détresse et l'agonie des atrocités physiques et tout le musée des horreurs de la tragédie traditionnelle, mais où surabonderaient la détresse et l'agonie des cœurs. Il s'est fait la technique de son tempérament et de son idéal. Sa pièce est une démonstration vigoureuse ; il n'y a plus que les personnages, les effets, les propos qui font ressortir la thèse. Tout porte, avec une justesse écrasante, qui ne laisse pas respirer le spectateur. Paul Hervieu atteint ainsi à l'émotion puissante, une émotion un peu sèche, qui étreint sans réjouir. Aussi était-il plus estimé du petit nombre que de la foule, qui vient au théâtre pour se réjouir. Elle lui savait gré pourtant de savoir lui donner parfois de fortes secousses.

Le lecteur de l'avenir saura sans doute découvrir la source fraîche de sensibilité et de tendresse qui circule souterrainement dans ces âpres drames. Bien des critiques en ont nié l'existence. Les forts et les hautains passent ainsi souvent pour des insensibles, parce qu'ils voilent leur cœur, qui les mène.

A côté de ces trois maîtres, quelle floraison et quelle variété de talents !

Jules Lemaître [2], sans répudier bruyamment la technique établie, sans déconcerter les habitudes du public, sans prétention philosophique aussi et sans fracas de symboles, avait, dès son début, donné la sensation rafraîchissante d'une originalité sincère. Une fine psychologie, vécue et sentie, non livresque ni théâtrale, d'où l'émotion sort d'elle-même sans violences et sans ficelles, fait le mérite éminent des principales œuvres qu'il a écrites, où par surcroît il a mis toutes les grâces de son esprit et la forme exquise de son style. Il a traité les problèmes de la vie inté-

1. Paul Hervieu (1857-1915) : *Théâtre*, 3 vol. in-16, 1902. *Les Paroles restent*, 1893 ; *Les Tenailles*, 1895 ; *La Loi de l'Homme*, 1897 ; *La Course du flambeau*, 1901 ; *Théroigne de Méricourt*, 1903 ; *Le Dédale*, 1904 ; *Le Réveil*, 1905 ; *Connais-toi*, 1909 ; *Bagatelle*, 1913.
2. *Révoltée*, 1889 ; *Le Député Leveau*, 1891 ; *Mariage blanc*, 1891 ; *Phlipote*, 1893 ; *L'Age difficile*, 1894 ; *Le Pardon*, 1895 ; *L'Aînée*, 1898 ; *La Massière*, 1905.



LES MUSES INSPIRATRICES ACCLAMENT LE GÉNIE MESSAGER DE LUMIÈRE, PAR PUVIS DE CHAVANNES. *Peinture décorative ornant la bibliothèque de la ville de Boston (États-Unis d'Amérique)*. CL. MONDE ILLUSTRÉ.

rieure avec plus de bonheur et de délicatesse que les études sociales, où il a porté une observation un peu grosse. Il a débattu des cas de conscience subtils et douloureux avec une philosophie clairvoyante et humaine. La politique et la polémique l'ont détourné du théâtre, où l'on avait pu espérer qu'il apporterait un jour un chef-d'œuvre complet. *Révoltée* pourtant restera.

Brieux [1], talent probe, puissant, un peu fruste, et un peu gros, a étudié des cas sociaux. Il a découvert et sondé, d'une main un peu rude, les plaies vives de la conscience et de la société moderne. Il a appliqué successivement son observation, à la fois précise et sommaire, aux institutrices, aux courses, à la corruption politique, aux institutions charitables, à la magistrature, aux nourrices, au divorce, aux désespérantes doctrines de l'hérédité : il dit sur toutes ces choses un mot juste, sans nuance. Son art est comme sa pensée : clair, fort, sans tricherie et sans finesse. Ni Renan ni Sainte-Beuve n'ont été ses maîtres : qui sait s'il en a eu? Il est lui, il dit ce qu'il a à dire, sa pensée laborieusement conquise, dans une forme qui l'exprime loyalement. Et ce n'est pas un mérite médiocre.

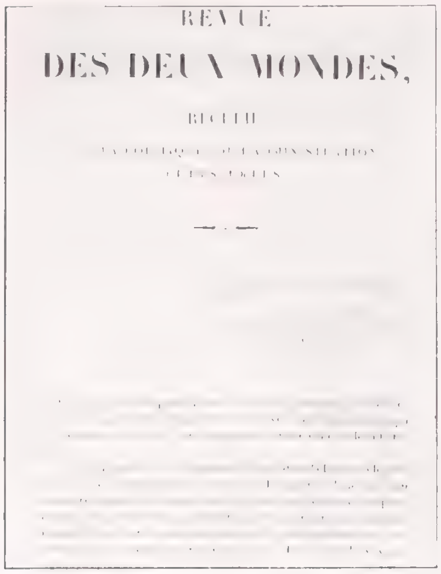
Maurice Donnay [2] est un ironiste, qui de la fantaisie aristophanesque est passé à l'étude des formes les plus modernes de l'amour et de l'âme féminine. Puis, de la peinture non flattée de la moralité déconcertante des gens qui mènent la haute vie, il s'est tourné, emporté par le courant de l'époque, vers l'examen des problèmes spéciaux du féminisme et du collectivisme. Il a beaucoup d'esprit, un dialogue vif et charmant, une fantaisie amusante avec un arrière-goût d'âcreté, une psychologie subtile et imprévue, avec des trouvailles d'une justesse qui saisit, un dédain, content de s'étaler, des artifices scéniques et de toute la vieille technique.

On saisit chez cet ironiste une pitié tendre pour la faible créature humaine que torturent ses instincts et ses désirs en conflit avec les autres égoïsmes et avec l'exigence sociale. S'il réclame un peu hasardeusement pour elle le droit de vivre sa vie, du moins n'y implique-t-il pas le droit à la brutalité ni le droit à la pleutrerie ; et indulgent à l'amour, il ne l'est pas à l'amour-propre qui si souvent rend féroce l'amour déçu ou malheureux. Il a créé des figures de femmes, des couples d'amants, qui se distinguent dans le théâtre contemporain par une physionomie et un accent propres.

Le théâtre réaliste a trouvé un chef-d'œuvre : un unique chef-d'œuvre, mais d'une originalité qui ne doit rien à personne, et d'une pureté toute classique. Je veux parler de *Poil de Carotte* (1894). Jules Renard y a condensé, dans une forme concise et nette à l'extrême, une observation très riche et d'une implacable justesse. Il s'est interdit tout éclat, et tout développement, mais jamais l'analyse n'a été plus aiguë, et, sans avoir l'air d'y toucher, il oblige les personnages à se dépouiller devant nous, et à nous livrer le secret de leur malice ou de leur misère. L'ironie n'est pas plus soulignée que l'émotion. L'effet est puissant. Rien n'est plus douloureux que le sourire dont Renard accompagne cette peinture de la vie d'un enfant qui a besoin de tendresse, et qui s'aperçoit qu'il n'en trouve pas où elle devrait abonder, chez sa mère.

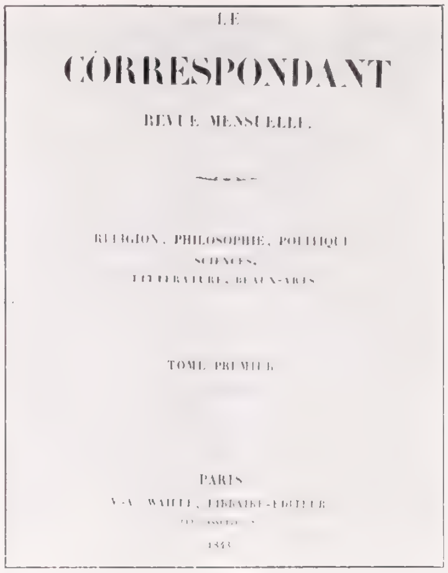
Je ne dois pas oublier Alfred Capus [3], vaudevilliste aimable et fin qui trouve moyen d'unir l'observation piquante à l'optimisme un peu complaisant pour la veulerie morale de certains milieux mondains ; — ni Émile Fabre [4],

1. Brieux (né en 1858) : *Blanchette*, 1892 ; *L'Engrenage*, 1894 ; *L'Evasion*, 1896 ; *Les Bienfaiteurs*, 1896 ; *Le Berceau*, 1898 ; *Résultat des Courses*, 1898 ; *la Robe rouge* 1900 ; *Les Remplaçantes*, 1901 ; *Simone*, 1903 ; *La Française*, 1907, etc.
2. Maurice Donnay (né en 1861) : *Lysistrata*, 1893 ; *Amants*, 1895 ; *La Douloureuse*, 1897 ; *L'Affranchie*, 1898 ; *le Torrent*, 1899 ; avec L. Descaves, *La Clairière*, 1900 ; *l'Autre danger*, 1903 ; *Le Retour de Jérusalem*, 1904 ; *Oiseaux de passage*, 1904 ; *L'Escalade*, 1904 ; *Paraître*, 1906, *La Patronne*, 1908, etc.
3. Alfred Capus (1858-1922) : *Brignol et sa fille*, 1895 ; *La Veine*, 1902 ; *L'Adversaire*, 1904 ; *Monsieur Piégois*, 1905 ; *Notre jeunesse*, 1905 ; *Les Passagères*, 1906 ; *Les Deux Hommes*, 1908.
4. E. Fabre (né en 1870) : *L'Argent*, 1895 ; *La Vie publique*, 1902 ; *Les Ventres dorés*, 1905 ; *La Maison d'argile*, 1907, etc.



REVUE

DES DEUX MONDES,



LE

CORRESPONDANT

REVUE MENSUELLE.

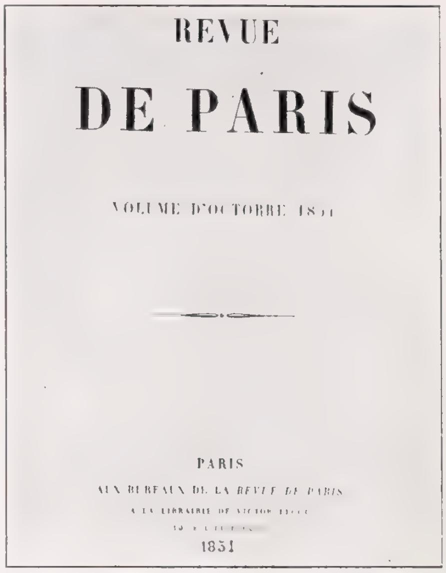
RELIGION, PHILOSOPHIE, POLITIQUE

SCIENCES,

LITTÉRATURE, BEAUX-ARTS

TOME PREMIER

PARIS



REVUE

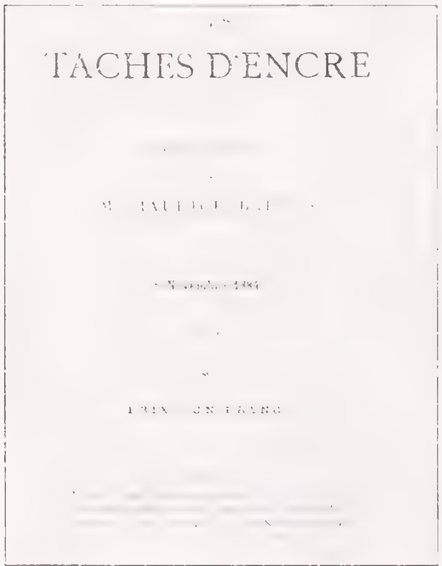
DE PARIS

VOLUME D'OCTOBRE

PARIS

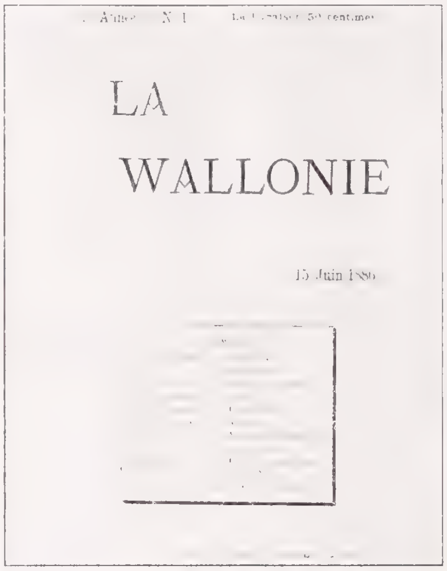
AUX BUREAUX DE LA REVUE DE PARIS

1831



TACHES D'ENCRE

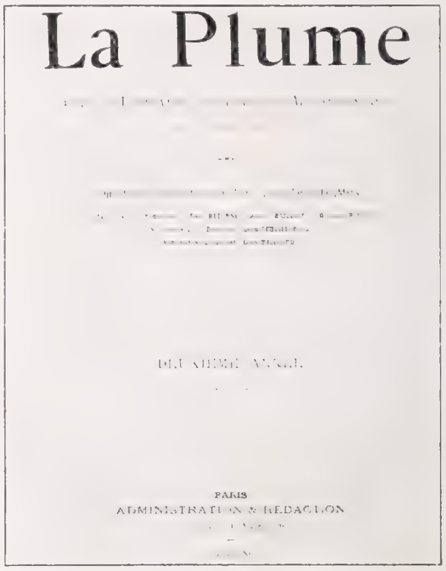
PRIX : UN FRANC



LA

WALLONIE

15 Juin 1886

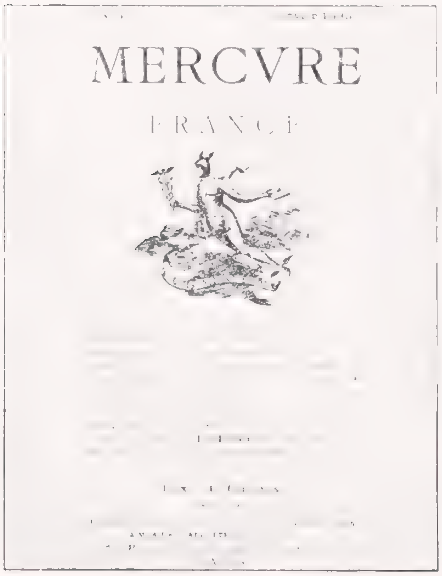


La Plume

DEUXIÈME ANNÉE

PARIS

ADMINISTRATION & RÉDACTION



MERCVRE

FRANCE



BANQUET



1 Février 1894

LA

REVUE DE PARIS

SOMMAIRE

Gyp

Gabriel d'Annunzio

J. J. Jusserand

Gabriel Séailles

PRIX DE LA LIVRAISON 2 fr. 50

PARIS

85ter, FAUBOURG SAINT-HONORÉ, 85ter

1894

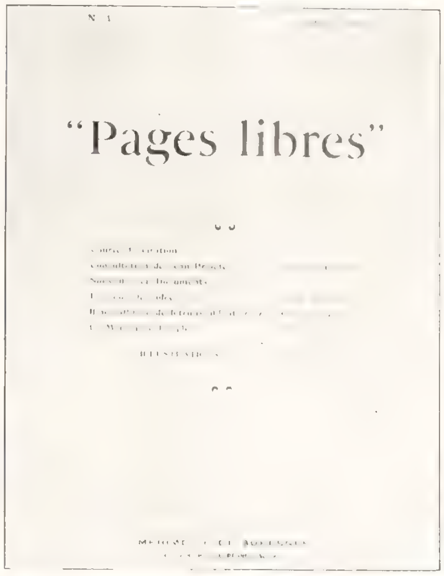
LES PRINCIPALES REVUES LITTÉRAIRES.

La revue littéraire, organe né au XIX*e siècle, obtint un grand succès et fut un des meilleurs instruments de diffusion des idées et de la littérature. Alors que les journaux et les revues des* XVII*e et* XVIII*e siècles ne contenaient guère que des dissertations et des comptes rendus, les revues du* XIX*e siècle publiaient des œuvres littéraires proprement dites.*



LECTURES POUR TOUS
REVUE UNIVERSELLE ILLUSTRÉE

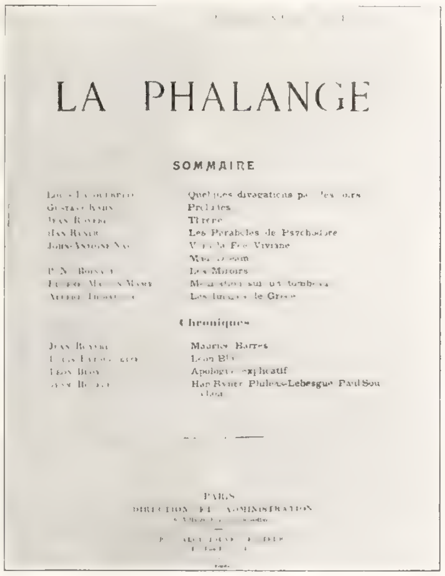
HACHETTE & Cie



"Pages libres"



VERS ET PROSE

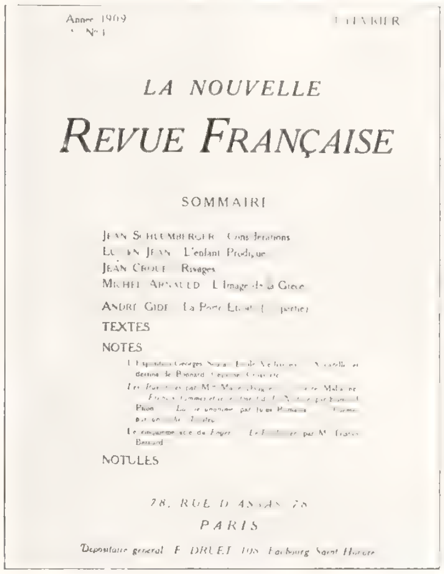


LA PHALANGE

SOMMAIRE

Chroniques

PARIS

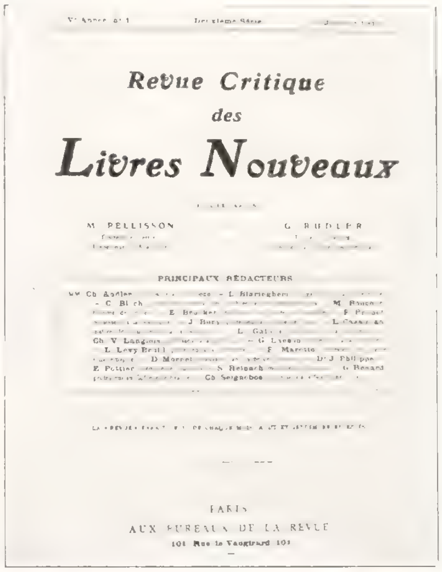


LA NOUVELLE
REVUE FRANÇAISE

SOMMAIRE

JEAN SCHLUMBERGER Considérations
LUCIEN JEAN L'enfant Prodigue
JEAN CROUÉ Risages
MICHEL ARNAULD L'Image de la Grèce
ANDRÉ GIDE La Porte Étroite (I partie)
TEXTES
NOTES
NOTULES

PARIS



Revue Critique
des
Livres Nouveaux

M. PELLISSON

PRINCIPAUX RÉDACTEURS

PARIS
AUX BUREAUX DE LA REVUE
101 Rue de Vaugirard 101



N° 1 Le numéro 1 fr. 25 Juin 1911

Revue
indépendante

LITTÉRATURE — MUSIQUE — BEAUX-ARTS — THÉATRE

SOMMAIRE :

PARIS
33, Rue Joubert, 33
Le Jeudi de 2 à 4 heures



LA VIE DES LETTRES

COMTESSE DE NOAILLES
HENRI DE RÉGNIER
WALT WHITMAN
ANDRÉ GIDE J. H. ROSNY AINÉ HAN RYNER
POUCHKINE
DANTE GABRIEL ROSSETTI
LORD BYRON
AUGUSTE AUMAITRE
NICOLAS BEAUDUIN

COLLECTION ANTHOLOGIQUE ET CRITIQUE
DE POÈMES ET DE PROSES

20 RUE DE CHARTRES
PARIS NEUILLY



LA REVUE
DE FRANCE

SOMMAIRE

Les Commentaires

LA RENAISSANCE DU LIVRE

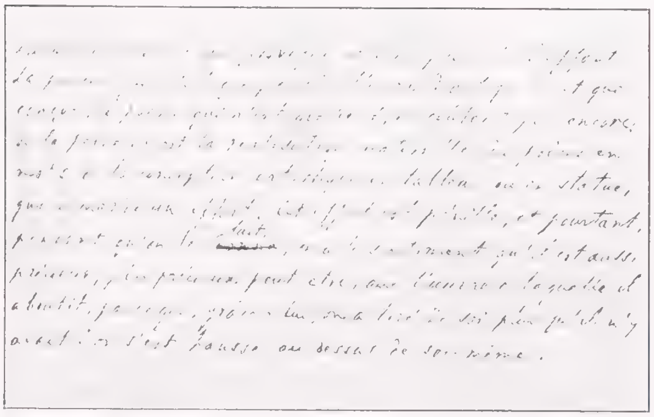
LES PRINCIPALES REVUES LITTÉRAIRES.

D'aspect différent, représentant toutes les nuances de l'activité littéraire, quelques-unes éphémères, d'autres ressuscitant après un long intervalle de temps, quelques-unes nées d'hier et d'autres bientôt centenaires, voici groupés sur ces deux pages, les titres des plus célèbres d'entre elles

peintre clairvoyant et censeur âpre des mœurs politiques et financières ; — ni Georges Courteline [1] qui a ramené la farce à la vérité : ses charges de militaires, de magistrats et de bourgeois sont d'une précision juste dans leur outrance effrénée ; — ni Robert de Flers et G.-A. de Caillavet [2] qui ont assaisonné de fantaisie folle la raillerie des sots et des sottises du jour.

Dans les années qui précédèrent 1914, deux « jeunes » s'étaient placés au premier rang, Henry Bataille et Henry Bernstein. Henry Bataille [3], poète autant que dramaturge, talent nerveux et hardi, résolument moderne, garde dans ses ouvrages les plus fantasques une profondeur d'émotion humaine qui saisit le public. Henry Bernstein [4], technicien robuste et malin, qui longtemps s'est plu à produire et exploiter l'effet pathétique avec un peu trop d'artifice, s'est montré pourtant, surtout dans *l'Assaut*, capable de créer de la vie.

Le théâtre romantique a eu un réveil soudain avec Edmond Rostand. L'étonnant succès de cet aimable et facile auteur ne fut pas un accident fortuit [5]. Le public, secoué dans son prosaïque amour du vaudeville, harcelé, inquiété, prêché par les œuvres de l'étranger et des théâtres particuliers, s'était senti sollicité de changer quelque chose à son goût, d'élargir le cercle ordinaire de ses amusements. Et qu'a-t-il fait ? Puisque le temps d'Ibsen, d'Hauptmann et de la poésie au théâtre était venu, il est retourné au drame romantique. Il a fait des succès aux attardés, aux survivants de l'idéalisme lyrique : il a porté un moment aux nues des drames de François Coppée et de Jean Richepin [6], sans s'inquiéter trop si cet idéalisme était creux et si ce lyrisme était verbal. Ce courant une fois déterminé, *Cyrano de Bergerac* s'est présenté : et ce qu'il y avait de claire abondance, de gaieté jeune, de poésie à la portée de tout le monde et même des délicats, dans cette pièce romantique, a séduit le public à un degré incroyable. *Cyrano* a été le plus grand succès du théâtre contemporain, depuis *le Maître de Forges*, *les Deux Orphelines* et *les Cloches de Corneville*. Des critiques avisés ont cru qu'Edmond Rostand venait faire une révolution sur la scène française, alors qu'avec un charme personnel dans l'exécution, il la ramenait à la formule de *Tragaldabas* et des *Trois Mousquetaires*. Les autres œuvres dramatiques d'Edmond Rostand, avant et après *Cyrano*, ont manifesté les mêmes qualités poétiques, plus de grâce sentimentale au début, dans la suite plus d'abondance chatoyante : elles pourront assurer à Edmond Rostand un rang personnel dans l'histoire de la littérature contemporaine ; elles n'intéressent pas, je crois, l'évolution de la forme dramatique, autrement que comme de brillantes survivances d'un art antérieur.



FAC-SIMILÉ D'UN AUTOGRAPHE DE BERGSON. Extrait de l'ouvrage : *La pensée d'Henri Bergson*, par Joseph Desaymard. (Mercure de France, édit.)

Le symbolisme ne pouvait manquer d'avoir sa répercussion au théâtre. Aussi a-t-il marqué beaucoup d'œuvres données depuis 1890. Il y a du symbole, et même des symboles (divers, selon les points de vue et les lecteurs), dans ce *Chantecler*, si longtemps attendu, et qui a tant déçu le public : sévérité injuste sans doute ; car, malgré les mollesses d'une exécution fatiguée, l'ouvrage est très original, très personnel ; il a plus de pensée, et un lyrisme peut-être plus profond que n'en offraient les poèmes précédents. Il y a du symbole aussi chez François de Curel, dans *la Fille sauvage*, dans *l'Ame en folie*. Il y en a chez Paul Hervieu, dans *Théroigne de Méricourt*. Il y en a chez Henry Bataille et chez d'autres. Mais la part du symbole est, somme toute, chez tous, restreinte et intermittente.

Il ne faut pas s'en étonner. Le théâtre vit de réalité et de clarté : le symbolisme se détournait des réalités et paraissait craindre la clarté. Il cherchait son inspiration plutôt dans le mystère métaphysique, qui est objet de rêve, que dans la vérité psychologique qui exige l'observation.

Cependant deux efforts considérables ont été faits chez nous pour réaliser la formule symboliste au théâtre : l'un par Maeterlinck, après 1890 ; l'autre par Paul Claudel, depuis 1900.

Maurice Maeterlinck [7] est, avec Verhaeren, le plus grand écrivain belge de langue française qui ait paru de notre temps. Esprit cultivé et curieux, épris de raison et de science comme un Français du XVIIIe siècle, avec un goût bien flamand du mystère, aimant à promener son mysticisme dans les régions de l'inconnu et de l'inconnaissable sans se fixer dans une foi confessionnelle ou dans une théosophie, sensibilité ardente et délicate, toujours frémissante de sympathie pour tout ce qui existe, et en communion intime avec tout ce qui souffre et désire, Maurice Maeterlinck est un des écrivains les plus attachants de

1. G. Courteline (né en 1861) : *Les Gaietés de l'Escadron*, 1886 ; *La Vie de Caserne*, 1888 ; *Boubouroche* (une des révélations d'Antoine), 1893.
2. *Le Roi*, 1909 ; *Le Bois sacré*, 1911 ; *L'Habit vert*, 1913.
3. (1872-1922) ; *Ton Sang* ; *la Lépreuse* ; *Maman Colibri* ; *la Femme nue* ; *La Marche nuptiale* ; *Le Phalène* ; *l'Animateur* ; *L'Homme à la Rose* ; *Chair humaine*, etc.
4. *La Rafale* ; *le Voleur* ; *Samson* ; *Judith*, etc.
5. Edmond Rostand (1868-1918) : *Les Romanesques*, 1894 ; *La Princesse lointaine*, 1895 ; *La Samaritaine*, 1897 ; *Cyrano de Bergerac*, 1897 ; *L'Aiglon*, 1900 ; *Chantecler*, 1910.
6. *Pour la Couronne*, 1895, de Coppée ; *le Flibustier*, 1888, *le Chemineau*, 1897, de Richepin.
7. Maeterlinck (né en 1862) : *Les Aveugles*, *L'Intruse*, Bruxelles, 1890 ; *La princesse Maleine*, 1890 ; *Pelléas et Mélisande*, 1892 ; *Alladine et Palamedes*, *Intérieur*, et *La Mort de Tintagiles*, trois petits drames pour marionnettes, 1894 ; *Monna Vanna*, 1902 ; *Joyzelle*, 1903 ; *L'Oiseau Bleu*, 1909 ; *Macbeth*, 1909 ; *Marie Magdeleine*, 1913 ; *Le Bourgmestre de Thilmonde*, 1921, *Le Trésor des Humbles*, 1896 ; *La Sagesse et la Destinée*, 1898 ; *La Vie des abeilles*, 1901 ; *Le Temple enseveli*, 1902 ; *La Mort*, 1913.

l'époque symboliste. Il a donné des livres de méditation philosophique et morale où l'inquiétude frissonnante de la destinée et la sagesse confiante sans chimère se revêtent de la grâce d'une imagination de poète. Un brouillard enveloppe souvent la pensée de Maurice Maeterlinck ; mais c'est ce brouillard étincelant, traversé de lumière radieuse, qui allège tous les objets et leur donne un air charmant d'irréalité.

Maeterlinck a voulu créer une tragédie symboliste, exprimer le mystère effrayant de la vie et l'angoisse profonde de l'âme sans emprunter au monde réel la précision massive de la nature corporelle : problème particulièrement délicat pour un dramaturge. Il a construit un théâtre d'ombres chinoises : je ne mets dans l'expression aucune intention de satire. Je veux indiquer seulement par là le ferme parti pris du poète de faire flou, et d'éviter de donner à ses créatures la limitation prosaïque de l'individualité. Par ce qu'on appellerait chez un autre l'action et les caractères, il exprime des modes lyriques de sensibilité, des frissons et des terreurs qui naissent dans l'âme, quand, indifférente aux joies et aux peines superficielles de l'existence sociale, elle plonge dans les ténébreuses profondeurs de la vie et de sa propre nature. Ses premières piécettes font danser devant nos yeux de légères figures aériennes, vaporeuses, indécises, qui vont et viennent sous une clarté lunaire ; et ce petit monde fantastique est d'une grâce exquise, parfois touchante. Plus tard, dans certains essais, comme *Monna Vanna*, il a semblé que Maurice Maeterlinck essayait de rentrer dans des sentiers plus frayés ; mais faire entendre l'accent d'une âme individuelle serrée dans l'étau de la réalité, n'est pas son fait. Et son plus large chef-d'œuvre, *Pelléas et Mélisande*, d'une poésie si prenante, si *inquiétante* à travers ses brumes, reste essentiellement identique aux *Aveugles* et aux petits drames pour marionnettes [1].

Les drames de Paul Claudel [2] ont toutes les qualités, et les limites aussi, de son œuvre lyrique. Ils sont d'ailleurs d'essence lyrique. Tous ses personnages sont les rêves de sa pensée, les désirs ou les aversions de sa sensibilité. L'outrance crue des caricatures les plus pesamment appuyées alterne avec l'abstraction la plus sévère du dialogue philosophique ou la fantaisie poétique éperdument envolée dans les nuées. L'irrémédiable défaut du théâtre de Paul Claudel, comme de ses *Odes*, — et plus irrémédiable au théâtre que dans aucun autre genre — est l'obscurité de son symbolisme : c'est du moins le défaut auquel le public, même le public raffiné des lettrés de France, ne pardonne pas. On dira tant qu'on voudra que tous les chefs-d'œuvre chargés de signification sont obscurs ; il y a des degrés dans l'obscurité ; et celle de



PORTRAIT DE M. BERGSON. ⌀ *D'après un croquis de Michel Abonnel.* Extrait de l'ouvrage : *La pensée d'Henri Bergson*, par Joseph Desaymard. (Mercure de France, édit.)

Paul Claudel est d'un degré supérieur. C'est dommage ; car la noblesse de l'inspiration n'est pas douteuse, ni l'originalité de l'idée. Mais on ne saisit que des lambeaux de paysages, des ébauches de figures ou de gestes, qui émergent par moments de l'épaisseur du brouillard. Une fois il a semblé que le soleil enfin allait tout nettoyer, que les formes des choses et des êtres allaient se libérer tout à fait dans la beauté de la lumière ; si la clarté n'a pas été totale, on a pourtant senti dans *l'Annonce faite à Marie* l'œuvre d'un vrai, d'un beau poète, qui sait traduire par un art très pur et très personnel l'émoi de certains cœurs simples, quelques tourments et quelques aspirations de l'éternelle humanité.

Paul Claudel n'est qu'au milieu de sa carrière ; mais, quoi qu'il produise encore, et quelque sort que les générations prochaines assignent à son œuvre déjà faite, il a pris définitivement place dans l'histoire littéraire par l'influence qu'il a exercée depuis dix ou quinze ans. Sans lui, quelques jeunes écrivains, plus accessibles que lui au public qui s'entête à comprendre, n'auraient pas fait ce qu'ils ont fait ; du moins, ils reconnaissent lui avoir dû l'orientation qu'ils ont prise. Il les a instruits à dédaigner le succès facile, à mépriser l'art inférieur de l'intrigue, le pathétique inférieur du drame bourgeois ou du conte.

1. Il ne sera que juste, en passant, de donner un regard à l'œuvre française du grand poète et romancier italien, Gabriel d'Annunzio. Avec une rhétorique effrénée et une débauche verbale qui dépassent toute imagination, dans une langue extraordinairement souple, onduleuse et riche — plus riche que n'est le français des Français, et largement étendue d'italianismes et de latinismes, — Gabriel d'Annunzio a porté sur notre scène de belles émotions lyriques, et il y a fait passer quelques lueurs tragiques. Il relève du symbolisme, mais sa personnalité ne s'enferme pas dans l'étroitesse d'une formule ; souvent il est purement romantique, et parfois largement humain. *Le martyre de Saint Sébastien*, 1911. Signalons aussi ses tragédies italiennes qui ont été traduites : *La ville morte*, 1898 ; *La Gioconde*, 1902 ; *La Gloire*, 1903. Nulle part il ne s'est mieux approché de la vie, il n'a plus exprimé d'humanité passionnée ou dolente que dans *La Fille de Jorio*, traduite et jouée chez nous en 1906.

2. Paul Claudel, *L'Arbre*, 1901 ; *Théâtre*, 1911-1912, 4 vol. in-12.



LE RIRE

ESSAI SUR

LA SIGNIFICATION DU COMIQUE

PAR

Henri BERGSON

Maître de conférences à l'École Normale supérieure

PARIS

ANCIENNE LIBRAIRIE GERMER BAILLIÈRE & Cie

FÉLIX ALCAN, ÉDITEUR

108, BOULEVARD SAINT-GERMAIN, 108

1900

Tous droits réservés

LE RIRE. ⌀ Titre de l'édition originale (1900) de ce célèbre ouvrage de M. Bergson. (Félix Alcan, éditeur.)

C'est à lui qu'ils ont dû de comprendre qu'il fallait essayer de placer une pensée sérieuse et haute sous la beauté des mots, et d'aller chercher au plus profond de la nature et du cœur l'émotion indispensable à l'œuvre d'art, une émotion sévère et noble, n'ayant rien de commun avec la fade sensiblerie de la production industrielle, et telle que les Grecs avaient su la trouver. Il n'est que juste d'estimer Paul Claudel par l'idée qu'il a donnée de lui à des écrivains de talent. Il aura peut-être une part dans quelques belles œuvres du XXe siècle qu'il n'eût pas été capable d'écrire : ce n'est pas un cas unique dans l'histoire des lettres françaises.

Maurice Maeterlinck et Paul Claudel, si différents de Paul Hervieu, ont attaqué le même problème, qui est l'un des grands, peut-être le grand problème du théâtre contemporain : l'organisation de la tragédie, on pourrait dire sa résurrection. A vrai dire, la question s'est ouverte à la mort de Racine. Après la tragédie encore essentiellement grecque, c'est-à-dire épique et lyrique (lyrique surtout) de la Renaissance, Corneille avait créé la tragédie française, d'où le tragique tendait à s'éliminer avec le lyrisme au profit du dramatique et du mécanisme psychologique. Racine, éclairé par l'hellénisme, avait réintégré le tragique dans cette tragédie française dont il conservait la formule originale ; son génie adroit se servait du tragique pour renforcer le drame et approfondir la psychologie. Mais son art s'était perdu avec lui. Le XVIIIe siècle s'est épuisé en efforts pour restaurer la tragédie, surtout à l'aide de Shakespeare, ou, si vous voulez, de l'idée que les Français d'alors se faisaient de Shakespeare. Les romantiques, heureusement lancés à la poursuite d'une tragédie lyrique, l'ont manquée par la superstition de l'intrigue et du pathétique du mélodrame, encore plus que par l'excès de leur rhétorique. Le tragique n'apparaît qu'accidentellement chez Victor Hugo, quoique souvent ses sujets y prêtent. C'est encore chez Musset qu'on trouve à la fois le plus de psychologie fine, et le plus d'impressions tragiques.

A la fin du XIXe siècle, lorsque la formule de la comédie-drame a paru un peu fatiguée, et que le public surtout en a été fatigué, on a recommencé à chercher la tragédie, un peu à tâtons. L'erreur de quelques-uns a été de définir la tragédie par quelques caractéristiques extérieures, par des procédés, des effets et l'emploi de l'alexandrin ; et s'attachant à rejoindre Racine en mêlant à sa couleur quelques tons dérobés à la tragédie grecque, ils n'ont réussi qu'à se classer à côté de Casimir Delavigne ou de Ponsard. Ils n'ont donné que des œuvres mort-nées.

Plus féconde est la tentative qui essaie de séparer le tragique essentiel de la tragédie formelle, qui renonce absolument à reprendre la technique classique, mais s'efforce de retrouver ce qui était l'âme de la tragédie grecque, le charme suprême aussi de la tragédie racinienne. Je veux dire l'émoi mystique ou l'angoisse métaphysique devant la vie, la perception, à travers l'enchaînement des événements



PORTRAIT DE M. BRIEUX. ⌀ *D'après une photographie.* CL. MANUEL.

de la vie réelle, et par delà la région des actions et des réactions psychologiques, d'un jeu mystérieux de forces inconnues qui tour à tour broient l'homme ou le relèvent. Émoi mystique, angoisse métaphysique, sentiment du mystère, c'est, dans l'ordre de l'expression littéraire, du lyrisme. Le problème est donc de retrouver la grande émotion tragique par l'introduction d'un élément lyrique dans le réalisme psychologique et l'action dramatique.

Hervieu l'a cherché en sacrifiant le moins possible de la précision psychologique et de l'intérêt proprement dramatique. Maurice Maeterlinck et Paul Claudel ont été plus loin dans ce double sacrifice, à leurs risques et périls. Plus d'un « jeune » (jeune d'hier) a marché dans la même direction. Je ne puis oublier Saint-Georges de Bouhélier, qui, avant son curieux *Œdipe* dont il a construit la forme d'après Shakespeare et nos mystères, ne retenant des Grecs que l'émotion tragique, avait essayé, et par moments très heureusement réussi, dans son *Carnaval des enfants*, à faire sortir le tragique de l'impression réaliste de la vie contemporaine.

La tragédie peut se réaliser dans bien des formes ; elle peut être moderne, historique, légendaire. Elle peut combiner, dans des proportions infiniment diverses, l'intérêt psychologique, l'intérêt dramatique, l'intérêt lyrique. Il suffit que, circulant partout sous l'analyse des caractères ou l'action émouvante, jaillissant çà et là aux points critiques, ou s'étalant en larges nappes de poésie, le sentiment tragique de la vie ne manque nulle part. C'est affaire à chaque tempérament de trouver sa formule et sa forme. La direction est donnée.

Au fond, tout consiste à être poète d'abord ; ensuite à s'intéresser à l'humanité ; enfin, à ne pas trouver au-dessous de soi d'étudier les lois fondamentales de l'expression dramatique.



DESSIN DE RÉMY DE GOURMONT POUR LA COUVERTURE DE *PHOCAS LE JARDINIER*. (Mercure de France, éditeur.)



LE PLAFOND DU THÉATRE FRANÇAIS. ⌀ *Peinture d'Albert Besnard. A droite, entre la Tragédie qui épie et la Comédie qui regarde en riant, se déroule le premier drame du Monde entre Adam, Eve et le Serpent. A gauche les Muses vont porter des couronnes aux statues de Racine, Corneille, Molière et Hugo.* CL. FIORILLO.

CHAPITRE II

CONCLUSION [1]

DISPARITION DES ÉCOLES. MULTIPLICATION DES GROUPES OU « CHAPELLES » LITTÉRAIRES. AVANTAGES ET INCONVÉNIENTS. ⌀ L'ART AU-DESSUS DE TOUT. PERSISTANCE DE LA LUTTE ENTRE L'ESPRIT ROMANTIQUE ET L'ESPRIT CLASSIQUE. ⌀ TENDANCES A LA FUSION, A LA SYNTHÈSE. ⌀ QUESTION INSOLUBLE AUJOURD'HUI, DE L'INFLUENCE DE LA GUERRE SUR LA LITTÉRATURE FRANÇAISE : ELLE DÉPEND, EN GRANDE PARTIE, DE LA SOLUTION QUI SERA DONNÉE A CELLE DE L'ÉDUCATION NATIONALE. ⌀ LA TRADITION : C'EST UNE CHOSE VIVANTE ; ELLE N'EST JAMAIS FIXE NI COMPLÈTE. ⌀ AVOIR CONFIANCE DANS LA FRANCE ET LE GÉNIE FRANÇAIS.

LA littérature française est une chose vivante, et la vie contient toujours des possibilités qu'on ne peut prévoir. Je n'essaierai donc pas d'annoncer ce que notre littérature sera demain. Je me contenterai d'indiquer quelques conditions actuelles de la production littéraire qui paraissent de nature à en déterminer certains caractères, et quelques directions qui se laissent apercevoir, sans qu'on puisse affirmer quelle est celle qui l'emportera demain, ni même s'il y en a une qui l'emportera : peut-être céderont-elles toutes la place à quelque chose qui ne se laisse pas encore discerner.

Un fait me frappe, qui permet un grand espoir : l'abondance et la sincérité des vocations littéraires. La médiocrité, évidemment, ne manque pas ; mais il y a vraiment, dans les jeunes générations apparues depuis quinze ou vingt ans, beaucoup de talents très divers et très distingués. Il me suffira d'en nommer quelques-uns que la mort a pris, leur œuvre à peine commencée : Émile Clermont, Louis Pergaud, Alain Fournier, Nolly, Despax, Charles Muller, Adrien Bertrand, Guy de Cassagnac, Ernest Psichari ; et combien d'autres, frappés aussi sur les champs de bataille d'Occident ou d'Orient.

1. **A consulter** : Remy de Gourmont, *Promenades littéraires*, 5 vol. ; André Gide, *Prétextes et Nouveaux Prétextes*. — E. Gaubert et G. Casella, *La Nouvelle littérature (1895-1905)*, 1906. — G. Lecarbonnel et G. Villars, *La littérature nouvelle*, 1905. — A. Mercereau, *La littérature et les idées nouvelles*, 1912. — J. Muller et J. Picard, *Les tendances présentes de la littérature française*, 1913. — G. Duhamel, *Les Poètes et la Poésie*, 1914. — Florian Parmentier, *Histoire contemporaine des lettres françaises*, 1914. — J. Benda, *Belphegor*, 1919. — P. Lasserre, *Les chapelles littéraires*, 1920. — *Anthologie des poètes nouveaux*, 1913. — *La Renaissance contemporaine. Anthologie. I. Poètes français. II. Prosateurs francais*, 2 vol. 1912. — G. Lanson, *Manuel bibliographique de la littérature française moderne*, IVe partie, section 2, ch. XXV (et supplément).

Un autre fait est apparent et incontesté : il n'y a plus d'écoles. Il n'y a pas une doctrine ni une technique qui rallie tous les auteurs, ni la majorité des auteurs, ni les meilleurs des auteurs, ni la majorité ou les meilleurs des jeunes. La liberté esthétique est une conquête assurée. Chacun se fait l'Art Poétique qu'il veut, et le réalise comme il veut. Sans doute le public n'accepte pas tout ; mais il ne refuse rien par principe. Peu lui importe à quelle doctrine ou à quelle technique se rapporte l'ouvrage qu'on lui présente ; il ne demande à la littérature que du *plaisir*. Qu'on lui *plaise*, il achète le livre ; et l'auteur est célèbre. Mais comment *plaire* au public ? C'est le secret des maîtres.

Il n'y a plus d'écoles ; mais il y a des coteries, ou, comme on a dit, des « chapelles » ; il y en a vraiment trop. Après les décadents, les symbolistes, et l'école romane de Moréas, on a eu, simultanément ou successivement, l'humanisme, l'unanimisme, l'intégralisme, le naturisme, les paroxystes, les spiritualistes, les néo-classiques, l'impulsionisme, l'intimisme, le primitivisme, le futurisme, le régionalisme [1] ; on a eu les Loups et l'Abbaye de Créteil ; hier le cubisme, et aujourd'hui le dadaïsme [2]. J'en oublie probablement.

Les chapelles littéraires ont une tendance fâcheuse à pulluler. C'est une tentation permanente de se persuader qu'on a des idées à soi qui ne sont celles de personne ; qu'on détient à soi seul, avec ses amis, l'art de créer des chefs-d'œuvre et le modèle de la littérature de demain. On a vite fait de faire bande à part. D'ailleurs, il est moins malaisé de faire un manifeste qu'un poème ou un roman. On trouve plus aisément la formule de l'originalité qu'on veut avoir qu'on ne la réalise dans une œuvre.

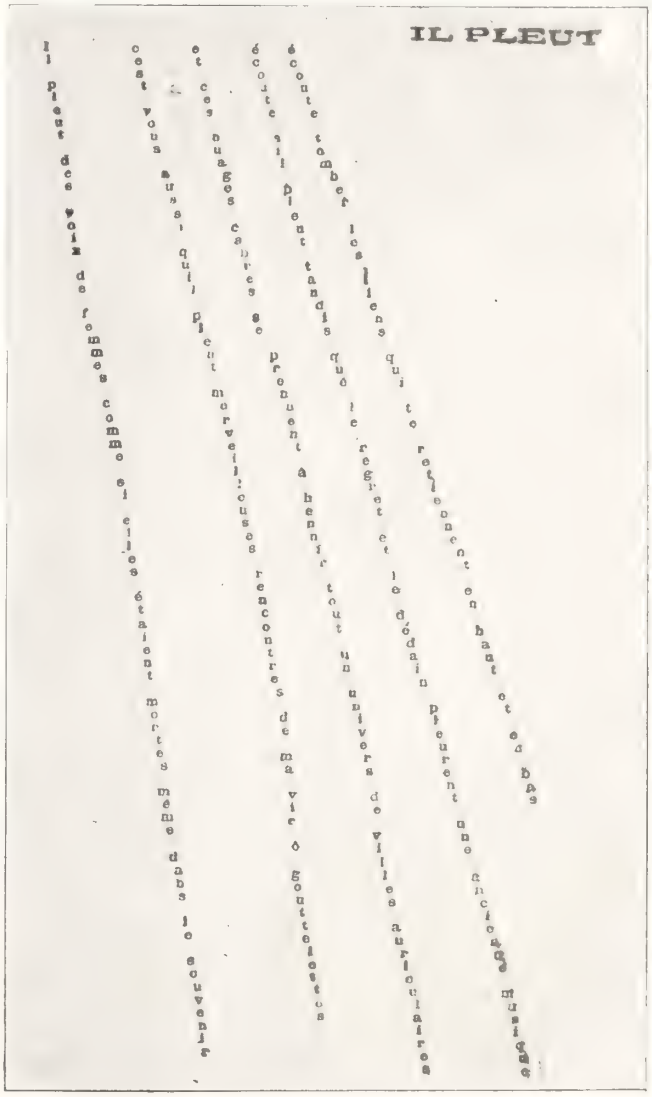
Cependant il ne faut pas oublier qu'en France, souvent la critique ou la théorie ont précédé la création littéraire. Notre intelligence veut comprendre avant de faire. La multiplicité des manifestes est un signe que chacun cherche à voir clair dans son effort. Il reste néanmoins que les rédacteurs des manifestes paraissent obéir parfois au besoin, moins d'éclaircir leurs propres idées que de se distinguer des groupes voisins ; et l'on s'en distingue plus aisément par les mots que par la pensée.

Rien n'a plus donné à la littérature actuelle un caractère d'anarchie que la multiplicité de groupes et de programmes. La plupart des critiques et des écrivains ne se lassent pas de déplorer cette anarchie. Chaque groupe la ferait volontiers cesser en se chargeant du gouvernement de la littérature. J'avoue que cette anarchie ne m'effraie point. Elle est le résultat naturel de la disparition du dogmatisme littéraire qui laisse à chaque écrivain la liberté de construire l'œuvre qui lui plaît et d'y mettre ce qu'il veut. L'unité ne peut donc plus être qu'une convergence des libres efforts, un *consensus* spontané ou réfléchi des individualités souveraines. On conçoit qu'une telle unité ne soit pas extérieurement toujours apparente, et qu'elle ne se réalise que lentement.

Sans entrer dans le détail des idées et des formules de chaque groupe, on peut, sans trop de peine, distinguer, à travers la diversité des programmes, quelques tendances assez communes.

Les chapelles littéraires ont quelques avantages et beaucoup d'inconvénients.

Une chapelle n'est pas toujours un groupe bien homogène. Elle se forme un peu au hasard des camaraderies et des relations qui rassemblent, à Montmartre ou à Toulouse, au Quartier Latin ou à Lille, des jeunes gens de



IL PLEUT. — Poésie de Guillaume Apollinaire, dans le volume intitulé Calligrammes. *Une des manifestations de l'originalité des dernières écoles littéraires fut le bouleversement de la composition typographique ordinairement adoptée ; on se souvient des complications typographiques* des Cahiers de la Quinzaine. (V. fig. page 404.) (Mercure de France, édit.)

1. Quatre centres principaux : le félibrige provençal, le groupe toulousain, le groupe lorrain, le Beffroi de Lille.

2. Il est inutile de définir un certain nombre de ces groupes ; leur étiquette est suffisamment explicite. L'intégralisme vise à l'expression intégrale de la vie, à l'aide de l'intuition ; l'unanimisme replace l'individu dans la vie collective : tous en un, un en tous. Le futurisme prétend se passer des instruments d'analyse que sont la logique et la grammaire, et, sans souci d'enchaîner les mots en phrases intelligibles, vise à manifester par l'explosion successive des substantifs, des adjectifs et des verbes, la simultanéité riche et confuse des sensations dont la réalité extérieure nous assiège. Le dadaïsme, s'il est autre chose qu'une gaieté de jeunes gens, est une manière de lâcher les mots en liberté comme les poussent l'instant et l'instinct, et même d'abolir les mots comme moyens d'expression de la vitalité interne. Le cubisme, au contraire, serait une conception toute cérébrale, abstraite et scientifique, de l'art, qui élimine la sensibilité dans tous les sens du mot : le plaisir, l'émotion, la sensation même, et les formes sensibles que construisent nos perceptions. Le cubisme d'une part, le futurisme et le dadaïsme de l'autre, se situent aux deux pôles de l'art. Le cubisme a surtout touché la sculpture et la peinture ; il a cependant trouvé des interprétations littéraires, d'ailleurs fort contestables.

tempéraments très divers et d'aspirations contradictoires. Ils n'ont guère en commun que la passion des Lettres, l'amour de la gloire, le mépris du bon public, et la prétention d'apporter des techniques nouvelles qui dispensent de connaître les techniques éprouvées. On rejette volontiers les gloires incontestées que trop d'admirations banales ont comme défraîchies. On aime à donner son culte à un auteur rare, vivant ou mort, qui n'ait pas la tare d'un succès trop brillant, et dans l'ombre duquel on ne se sente pas transir.

Dans ces foyers concentrés et clos, les vocations s'exaltent. De beaux désintéressements arrivent à éclore, et parfois à durer : un pur dévouement aux choses éternelles, aux idées, à l'art. Les tentations vulgaires de l'industrie littéraire perdent de leur force ; la fière conscience artistique du milieu fait pression sur les individus faibles qui se laisseraient aller à fabriquer les articles de grosse vente. La sensibilité esthétique s'affine. De la recherche commune sortent, ou peuvent sortir, des nouveautés heureuses ou fécondes. Le goût échappe à la tyrannie des bienséances mondaines comme à celle de la correction académique ; et l'on peut oser des effets qui n'ont pas encore été vus. En revanche, on est un peu trop porté dans ces chapelles à considérer comme un chef-d'œuvre ce qui n'a que le mérite d'effarer le public et de scandaliser l'Académie.

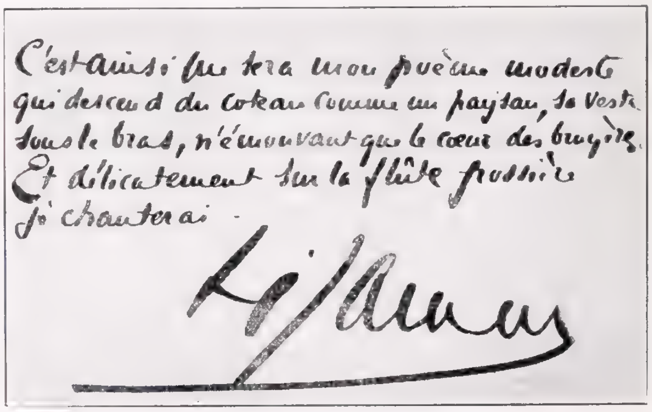
Il s'y développe, par malheur, un esprit d'admiration mutuelle qui ne laisse presque aucune place à la critique sincère et aux conseils utiles, une habitude aussi de rivalité et de surenchère dans l'invention des fantaisies les plus bizarres. On se fait une habitude de chercher l'extraordinaire, l'exceptionnel, d'où l'on passe aisément à l'excentrique ; on définit le beau par le rare et le singulier.

Là est le péril de délaisser les maîtres admirés de tous ; on abandonne en même temps les voies larges où les grands écrivains du passé ont trouvé l'immortalité. On s'éloigne de la vérité universelle, de la beauté simple, qui ne manquent leur effet sur aucun esprit délicat ; et l'on va demander à de petits maîtres, artistes plus raffinés souvent, mais poètes moins humains, l'exemple d'une technique subtile à l'excès et d'une sensibilité orgueilleusement, insociablement personnelle. Tandis que Victor Hugo disait à son lecteur : « Quand je vous parle de moi, je vous parle de vous », on s'applique à faire sentir au public que l'écrivain qu'on est n'a rien de commun avec celui qui lit, ni avec aucun autre homme au monde.

Les chapelles littéraires sont fières d'avoir coupé la communication avec le public. On y érige en maxime qu'un artiste ne peut plaire au public qu'en se dégradant, et qu'on trahit l'art en cherchant à mettre de l'intérêt dans une œuvre. Pour ne pas devenir le fournisseur servile des bas appétits de la foule, on renonce à satisfaire les besoins d'idéal et de beauté dont tout de même le grand public, plus ou moins confusément, est tourmenté. En dédaignant de travailler pour lui, on renonce à l'élever à soi, et on le réduit à ne consommer que la production vulgaire dont on lui reproche de se contenter.

Il est, sans nul doute, excellent, du point de vue de la technique, que le littérateur se voue à la littérature, qu'il soit un *professionnel*. L'*amateur* est la peste de tous les arts ; il est à peu près incapable de créer une forme précise et serrée ; sa facture est presque inévitablement lâche. Chez les professionnels, au contraire, il n'est pas rare qu'on atteigne un degré élevé de perfection technique. La rançon de cet avantage, c'est que la spécialisation littéraire, comme toutes les spécialisations poussées trop loin, appauvrit et rétrécit l'esprit qui s'y enferme. Il faut avouer qu'on trouve, chez un certain nombre de jeunes écrivains, qui sont de très habiles ouvriers, une fâcheuse pauvreté d'idées et d'expériences qui fait que leurs ouvrages manquent d'humanité. Enfoncés dans le souci exclusif de leur métier, absorbés dans l'étude et dans la discussion entre camarades des problèmes de technique, ils n'ont guère d'autre matière, le jour où ils veulent faire un livre, que des amours d'étudiant, des plaisirs de rapin, des conversations de brasseries, et ce qu'ils ont pu voir de l'humanité par la fenêtre de leur chambre. Ils ne se doutent pas de l'accroissement d'expérience, de l'agrandissement d'intelligence qui résulteraient pour eux de faire autre chose que de la littérature, d'avoir une profession active qui les mêlerait au flot humain et qui ferait circuler en eux les passions et les ardeurs de la vie contemporaine [1]. Malheureusement, ils sont contents de leur pauvreté, persuadés que l'art est tout entier dans la forme, et que la beauté formelle éclate plus triomphalement dans l'insignifiance de la matière.

Quelques écrivains d'extrême droite, catholiques et monarchistes; quelques écrivains d'extrême gauche, socialistes et révolutionnaires, sont seuls à ne pas pratiquer aujourd'hui la religion de l'*art au-dessus de tout*, et font servir sans scrupules leur talent à la diffusion de leurs doctrines mystiques ou sociales. Il est vrai qu'ils pré-


C'est ainsi que sera mon poème modeste
qui descend du coteau comme un paysan, sa veste
sous le bras, n'émouvant que le cœur des bruyères.
Et délicatement sur la flûte grossière
je chanterai -

FAC-SIMILÉ D'UN AUTOGRAPHE DE FRANCIS JAMMES. Extrait de l'ouvrage : *Francis Jammes et le sentiment de la nature*, par Edmond Pilon. (Mercure de France, édit.)

1. Loti, Farrère, Vedel, marins ; Estaunié, ingénieur ; Mlle Bodève, employée de commerce, n'ont pas dû seulement à leurs professions des sujets, mais une mentalité, des développements et des réactions de sensibilité, en un mot une part de la qualité originale de leur talent.

tendent exprimer, et en effet le plus souvent ils expriment, dans leur littérature de parti, la nécessité intime de leur tempérament personnel. Ils ne reçoivent pas le mot d'ordre d'une autorité extérieure ; mais ils annoncent au monde le besoin profond de leur cœur dont ils font la loi du monde. Et ainsi l'art ne renie ni Charles Maurras ni Henri Barbusse.

Mais, d'une façon générale, la doctrine de l'*art pour l'art* n'est plus contestée, si l'on entend par là que le but de l'écrivain, comme celui du peintre, du sculpteur et du musicien, est de créer une œuvre belle, et que ni l'intérêt social, ni la morale, ni même la vérité, n'ont rien à exiger de l'artiste [1] au détriment de la beauté. A la condition d'être sincère, il a le droit de faire ce qu'il veut ; et, dans la sincérité artistique s'inclut, plus facilement encore que la dévotion doctrinaire, le jeu capricieux de la fantaisie.

Dans ce culte farouche de l'art, quelques écrivains s'imaginent que, l'art moral étant une chose en soi odieuse, l'immoralité, par elle-même, confère à l'œuvre un caractère d'art. D'autres ne font pas de différence entre travailler sur commande, livrer à volonté, selon les partis au pouvoir, de la poésie nationale ou antipatriotique, religieuse ou athée, — ce que jamais le véritable artiste évidemment ne doit faire, — et saisir en soi-même, vivantes ou brûlantes, pour les éterniser par l'art, les émotions et les passions collectives de leur temps ou de leur pays. Il y a tel jeune poète qui s'est demandé si la Patrie pouvait être un objet de poésie. Elle ne l'est pas évidemment pour celui qui se pose cette question ; mais le même ne doutait pas que les menus accidents de sa sentimentalité égoïste, et tous les spasmes de ses nerfs, ne fussent la digne matière de l'art éternel.

Quels que soient les abus et les erreurs, il semble bien que l'on s'achemine vers une solution juste et large du principe excellent de l'indépendance de l'art.

Le moment présent est encore dominé par le grand fait littéraire qui s'est produit au début du XIXe siècle : le romantisme. Jamais on n'a été mieux placé qu'aujourd'hui pour se rendre compte de l'ampleur de ce mouvement dont les conséquences ne sont pas encore épuisées.

Les écrivains qui aiment à réfléchir sur la littérature sont assez généralement d'accord pour remarquer que la lutte entre le principe romantique et le principe classique se continue toujours ; ils se sentent obligés à se déclarer pour l'un ou pour l'autre, ou pour la conciliation des deux. Ceux qui créent une œuvre sans se soucier de théorie nous donnent occasion de faire à leur sujet la même constatation.

Il faut avouer que le romantisme est fortement combattu. Il passe à tout instant de mauvais quarts d'heure dans les manifestes et les revues des jeunes. On lui dit son fait avec une aimable ingratitude où il entre une certaine ignorance de l'histoire, mais aussi le sentiment naïf que

1. En tant qu'artiste, bien entendu. Je veux dire que, comme homme, il a une obligation envers la société, le bien, et la vérité, qui a la priorité sur toute autre.



PORTRAIT DE FRANCIS JAMMES. ⌀ *D'après une photographie. (Extrait de l'ouvrage : Francis Jammes et le Sentiment de la nature,* par Edmond Pilon. Mercure de France, édit.)

les biens apportés par l'art romantique étant désormais assurés et faisant partie du domaine public, on n'a plus besoin de lui. Les plus violents détracteurs du romantisme sont quelquefois des écrivains d'un tempérament purement romantique, c'est-à-dire où la sensibilité et l'imagination tyrannisent absolument la raison.

Le romantisme, d'ailleurs, un romantisme renouvelé et moderne, n'est pas sans avoir d'honorables représentants. Sans parler des excentriques qui poussent à l'extrême le principe subjectif du lyrisme, il est de beaux poètes qui s'appliquent à cultiver la frénésie et ne veulent rien communiquer de leur vie intérieure qui ne soit un paroxysme.

Quelques critiques de sang-froid, ou suffisamment avertis de l'histoire, se refusent à honnir le romantisme d'où ils voient bien que tout le XIXe siècle est sorti. Ils comprennent qu'en finir avec le romantisme, si l'on y réussissait, ce serait risquer d'en finir avec la poésie.

De l'autre côté, on trouve des critiques classiques et traditionalistes qui, comme Charles Maurras et ses disciples, proclament la primauté de la raison en littérature et en art, ou qui, avec Julien Benda, dénoncent le besoin romantique d'émotion comme le principe de corruption de la littérature contemporaine, et qui n'admettent l'émotion dans l'œuvre littéraire qu'intellectualisée, dépouillée de sa violence selon eux inesthétique, et convertie en une

idée qui, tout en gardant la chaleur de l'état originel, pourra devenir objet de contemplation sereine.

En général, les œuvres sont moins intransigeantes, moins pures, plus composites que les doctrines. Pourtant parmi les doctrines se rencontrent des efforts très raisonnables de fusion et de synthèse.

On ne peut qu'être très frappé du respect que des écrivains comme Remy de Gourmont et André Gide témoignent à la tradition, et des points d'attache multiples et solides que leur pensée et leur œuvre y conservent. Dans les enquêtes qui se sont faites entre 1900 et 1914, la préoccupation de la *synthèse* était très sensible.

Assurément, ce mot de *synthèse* recouvre assez souvent des notions un peu confuses, parfois même contradictoires.

Cependant, je me hasarderais à dire que la synthèse cherchée par beaucoup de jeunes appartenant à des groupes très différents, consiste principalement en ceci:

On rejette les limitations et les exclusions absolues des systèmes.

On comprend que la littérature doit exprimer l'individu, le *moi* du créateur, mais par cet individu et dans ce *moi*, le plus possible de la vie sociale et collective, le plus possible de la vie universelle. On cherche le juste point où s'équilibreront dans une expression, à la fois personnelle et générale, les nécessités contradictoires qui font le tourment de l'écrivain. La poésie est l'art de communiquer « cette partie de notre vie qui semble incommunicable » (G. Duhamel). Il faut que le premier lecteur venu, pourvu seulement d'une âme humaine, se reconnaisse dans notre œuvre, et il faut qu'elle lui apporte, en même temps,



TÊTE D'OR, DE PAUL CLAUDEL. *Gravure sur bois de Max Dethomas pour la première partie de cet ouvrage* (Société littéraire de France, édit.)

l'impression d'être en présence d'une âme unique. Le problème du style est de même ordre : parler une langue assez commune pour être entendue de tous, assez personnelle pour donner la sensation de n'avoir jamais encore été entendue.

Les meilleurs représentants de la jeune critique ne renient aucun des grands mouvements de notre littérature, classicisme, romantisme, naturalisme, Parnasse, symbolisme : chaque école a manifesté un état de la sensibilité française, un aspect de l'art et du beau. Le travail de trois ou quatre siècles ne saurait être perdu. On ne rejette pas le passé en réalisant le présent et en préparant l'avenir. On rêve d'une littérature assez large pour n'exclure aucune vérité ni aucune beauté.

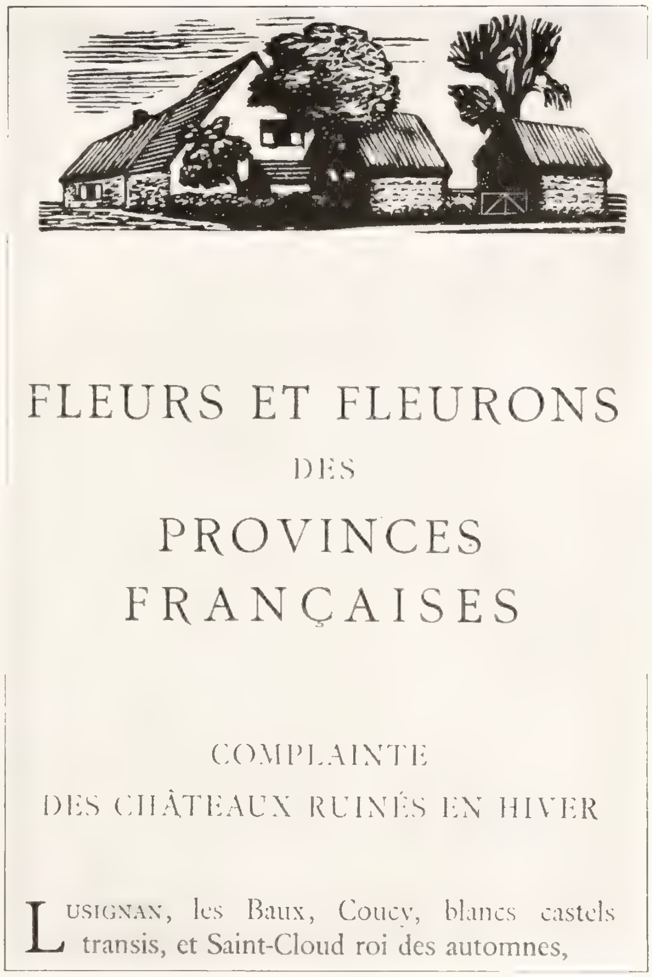
Beaucoup se refusent à choisir entre la logique et la poésie, entre l'idée et l'émotion. Ce qui est condamné, c'est le relâchement de la forme, le sophisme esthétique que puisque « le cœur seul est poète », l'art est inutile :

Vive le mélodrame où Margot a pleuré.

C'est aussi l'*éloquence*, employée trop souvent comme substitut de la poésie ou comme multiplicateur de l'effet. On est d'accord sur la nécessité d'une technique précise, sur ce que nulle inspiration n'est dispensée de se créer la forme qui l'exprime en perfection : la pensée ne s'achève que lorsqu'elle a trouvé son expression ; les défauts de la forme sont des défauts du fond.

On paraît revenu dans beaucoup de groupes du goût de l'obscur, de l'incohérent, de l'excessif. On estime les qualités de clarté, d'ordre, de mesure, d'équilibre qui sont les qualités classiques ; mais on imagine un art plus souple, plus complexe, plus subtil, plus riche que celui des classiques ; un art, où toutes les richesses de l'inspiration lyrique, romantique ou symboliste, seront reçues, et qui, en satisfaisant la raison par ses belles proportions, demeurera essentiellement poétique. On ne renonce point au réalisme, mais aux exclusions que prononçait le réalisme ; on admet l'idéalisme, mais à la condition qu'il cesse d'exiger la déformation du réel, et tous les fades mensonges dont il a été le prétexte. On rêve d'unir art, idée, émotion, réalité, poésie, dans une harmonie digne des Grecs, qui, plus que jamais, demeurent les guides. On laisse les Latins, ces admirables maîtres de rhétorique; on est un peu las de la rhétorique. C'est vers les Grecs que vont les meilleurs des jeunes écrivains d'aujourd'hui Ceux mêmes qui les connaissent le moins se dirigent inconsciemment vers l'idéal de l'hellénisme.

Il y a eu un moment où l'on pouvait craindre que la littérature française ne désertât sa plus ancienne et authentique tradition et ne renonçât à donner l'impression d'une intelligence tout appliquée à traduire le monde en idées claires. La philosophie d'Henri Bergson, à mon avis mal entendue, a fait des ravages dans certains cerveaux de littérateurs ; ils y ont compris que l'intelligence était une qualité inférieure et vulgaire, et ils se sont attachés de tout



FLEURS ET FLEURONS

DES

PROVINCES FRANÇAISES

COMPLAINTE

DES CHÂTEAUX RUINÉS EN HIVER

Lusignan, les Baux, Coucy, blancs castels transis, et Saint-Cloud roi des automnes,

PAUL FORT : *LE FLORILÈGE DES BALLADES FRANÇAISES.* ⌀ *Une page de l'ouvrage, avec une gravure sur bois originale de Carlègle.* (Léon Pichon, éditeur.)

leur génie, quelquefois avec trop de succès, à préserver leur œuvre de cette tare.

Mais on peut apercevoir dès maintenant que la contagion ne s'étendra pas trop loin. Les ouvrages récents où l'on a le droit de croire qu'il y a le plus d'avenir, semblent indiquer que la littérature française n'est pas près de renoncer à l'intelligence. On y voit l'imagination employée à manifester la pensée et à la décorer de symboles, les sensations et les sentiments transformés en idées, ou aboutissant à suggérer des idées. La forme, toujours concrète parce qu'elle est forme, et évocatrice de visions et d'émotions attachées aux images et aux rythmes, est le voile transparent qui enveloppe les rapports intelligibles. Il est certain, en particulier, qu'il y a depuis quinze ou vingt ans, et chez les tempéraments les plus différents, chez des lyriques et chez des réalistes, un retour marqué à l'expression claire et sobre. Les sensibilités les plus subtiles et les plus rares ne s'estiment pas obligées de se manifester par la fabrication d'un langage excentrique qui n'est pas de chez nous. Un écrivain tel qu'André Gide, qui n'est pas un timide ni un banal, sait tout dire en bon français.

On arrive à comprendre que l'on s'est battu plus d'une fois pour des mots, et qu'il n'y a pas de littérature impersonnelle. La littérature commence là où commence la notation de la personnalité : au delà, c'est la science. D'autre part, la personnalité pure, l'émotion pure, ne s'expriment pas avec des mots : les mots sont des signes qui, par fonction, représentent des objets ou des rapports. L'expression de l'émotion pure et de la personnalité pure appartient à la musique. Entre la musique et la science se situe la littérature. Ce qu'on appelle l'art impersonnel est celui qui subordonne le mieux l'élément personnel à l'expression d'une réalité extérieure ou d'une vérité abstraite ; il est essentiellement pittoresque, dramatique, ou philosophique. L'art impersonnel est celui où se réduit au minimum le souci de réalité et de vérité, et qui laisse le plus libre essor à la personnalité intime : il est essentiellement poétique. Entre ces formes extrêmes s'étend une gamme de notations artistiques infiniment variée, et toujours capable de recevoir des tons nouveaux qui s'intercaleront entre les tons déjà connus. Mais partout il y aura du personnel et de l'impersonnel, du poétique et du vrai (ou du réel).

L'artiste choisira sa manière selon sa nature, sa concep-



IMAGES ET MIRAGES, PAR CHARLES VILDRAC. ⌀ *Couverture de l'édition de cet ouvrage publiée par* « L'Abbaye, *groupe fraternel d'artistes* ». *Ce groupe, installé à Créteil, comprenait entre autres écrivains: MM. Georges Duhamel, Charles Vildrac, René d'Arcos, Albert Doyen.*



UNE SCÈNE DU THÉATRE MODERNE. *Peinture par Vuillard décorant le foyer de la Comédie des Champs-Elysées.* CL. HACHETTE.

tion de l'art et son sujet. Le plus grand artiste sera toujours, en un sens, le plus personnel ; seulement, selon qu'il aura opté pour le genre personnel ou pour le genre impersonnel, son indestructible personnalité s'étendra en surface ou en profondeur.

Quoique, comme je l'ai dit, il ne faille pas chercher beaucoup d'homogénéité ni d'unité dans les groupements qui constituent les chapelles littéraires, je me hasarderai à signaler la *Nouvelle Revue française* (et la collection d'éditions à laquelle la Revue a donné son nom) comme représentant les meilleures tendances du mouvement littéraire contemporain [1]. Tout s'y trouve assurément, et le romantisme impénitent, le réalisme opiniâtre, le symbolisme non encore désillusionné, y figurent par de très caractéristiques productions; mais ce qui me paraît donner la note de la maison, c'est justement la recherche d'une combinaison originale et moderne, expressive de l'intelligence et de la sensibilité d'aujourd'hui, qui sont la somme de tout notre passé, avec quelque chose de plus.

Il y a là un effort de haute portée, et qui pourra être fécond pour exprimer dans une langue ferme, intelligible à la fois et suggestive, tout ce que chaque esprit et chaque tempérament peuvent avoir à dire sur la vie sans s'emprisonner dans une formule d'école, et en s'approchant tour à tour de toutes les formules des écoles les plus diverses selon que l'idée ou l'émotion à chaque moment se réalise mieux par l'une ou par l'autre.

Dans cette synthèse de toute l'expérience littéraire de la France, classicisme, romantisme, naturalisme, symbolisme, etc., ne figureraient plus comme de rigides partis pris, forcément inconciliables : ce ne seraient plus que des attitudes momentanées de l'âme répondant diversement aux appels divers de l'idéal ou de la réalité, des tours de main de l'artiste obéissant au caractère de l'idée ou du modèle. Chacun, bien entendu, aurait sa direction préférée, et n'irait pas plus loin dans les autres que sa nature ne lui permettrait. Mais il ne refuserait pas les occasions de les tenter. La plus classique intelligence consentirait à laisser courir parfois dans son œuvre des vibrations romantiques ; et l'imagination la plus symboliste ne refuserait pas de donner à l'expression de ses rêves ce qu'ils se prêteraient à recevoir de précision classique.

Voilà, me semble-t-il, très sommairement, où l'on en était à l'été de 1914, quand la guerre éclata.

On a beaucoup agité la question de savoir quelle influence la guerre aurait sur la littérature française : c'est un problème actuellement insoluble.

La guerre, après avoir suspendu d'abord l'activité littéraire, lui a fourni dès 1915 une excitation puissante et des sujets variés autant qu'émouvants. Mais, chaque écrivain

1. Le *Mercure de France*, qui a joué le même rôle au temps du symbolisme, n'a pas déchu mais quoiqu'il ne soit pas exlusif, non plus que sa collection d'éditions, il reste la maison des jeunes de 1895 plutôt que celle des jeunes de 1905.

a écrit ses livres de guerre avec sa formule d'avant guerre. Il a coulé l'inspiration parfois nouvelle que la crise de la patrie et de l'humanité lui apportait, dans ses moules habituels. On conçoit d'ailleurs que la guerre renouvelle les pensées des hommes, leurs conceptions du monde, de la vie, des rapports humains, de Dieu même, plus aisément que les procédés littéraires. La création d'une technique nouvelle ne peut en être qu'un effet indirect qui résultera du renouvellement préalable des idées et des sensibilités. Ce renouvellement même des idées et des sensibilités ne s'est pas fait complètement pendant la guerre, et ne peut pas se faire tout de suite après la guerre. Car toutes les générations arrivées à maturité sont fixées dans leurs types ; et le cataclysme mondial les détruit plus facilement qu'il ne les change. La guerre a exalté dans des sens divers les écrivains qui étaient dans la force de l'âge ; elle ne les a pas transformés. Ce sont les soldats de vingt ans, que le destin a pris et pétris dans les années décisives où l'homme s'achève, ce sont les adolescents indécis, qui recevaient dans leurs lycées et leurs familles l'empreinte de cette terrible époque, ce sont enfin, les enfants de la guerre, nés de parents dont les événements tendaient à l'excès les nerfs et secouaient violemment tout l'organisme physique et moral : ce sont ces générations-là, qui n'entreront en scène que dans dix, quinze ou trente ans, qui nous apprendront si les années 1914-1918 auront eu une répercussion décisive sur la littérature française, sur l'inspiration et la forme des œuvres. Jusqu'ici, rien de net, d'évident n'a été enregistré ; la littérature a continué de marcher dans toutes les routes qu'elle connaissait avant 1914. Tout ce qu'on peut dire, c'est que ses allures ont peut-être été plus vives et plus agitées. Toutes les inspirations ont été



LE GÉNIE LATIN. *Statue de Jean Magron dans le jardin du Palais-Royal. Symbole du Génie latin qui fut un élément si puissant dans la formation du caractère, du goût et du langage de notre pays.* CL. HACHETTE.

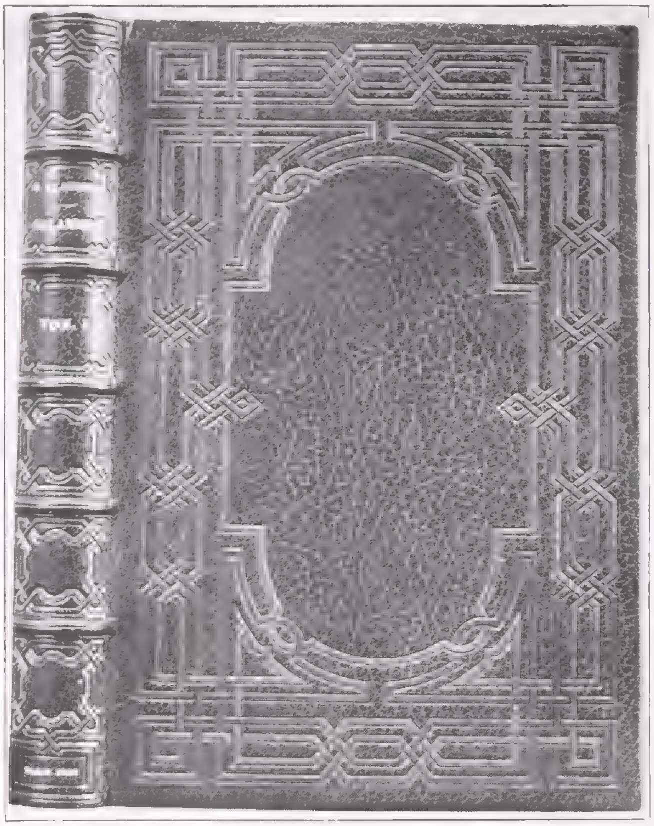
portées par la guerre au paroxysme : l'inspiration patriotique et nationaliste ; l'inspiration internationaliste, humanitaire et pacifiste ; mais aussi, par réaction contre l'une et l'autre, la dévotion inhumaine à la beauté seule qui fait de l'indifférence aux passions nationales ou sociales le devoir premier de l'artiste. Ces trois directions étaient connues ; la guerre n'a fait qu'élever les voix de quelques tons.

Sans me hasarder à d'inutiles pronostics, il me semble que, si la guerre doit influer sur la littérature, elle le fera surtout en tranchant la question pendante, dont j'ai parlé, entre le classicisme et le romantisme. Elle la tranchera d'abord par le tour qu'elle donnera à l'éducation nationale. La guerre a fait réfléchir les Français sur le fort et le faible de la mentalité créée en eux par les dix siècles de leur civilisation. Ils ont conçu la nécessité de confirmer chez eux certaines qualités ou de détruire certains défauts : ce qui ne se peut que par une réforme de l'éducation nationale.

Les uns regardent la victoire. Elle est si belle. Ils regardent le combat : il a si bien fait éclater l'héroïsme de la *race*, ses qualités essentielles d'enthousiasme, d'honneur, de sacrifice, de souplesse, de vive intuition, d'agilité débrouillarde. On dit : « Nous sommes une race *chic*. Notre victoire est la victoire de l'esprit latin sur l'esprit



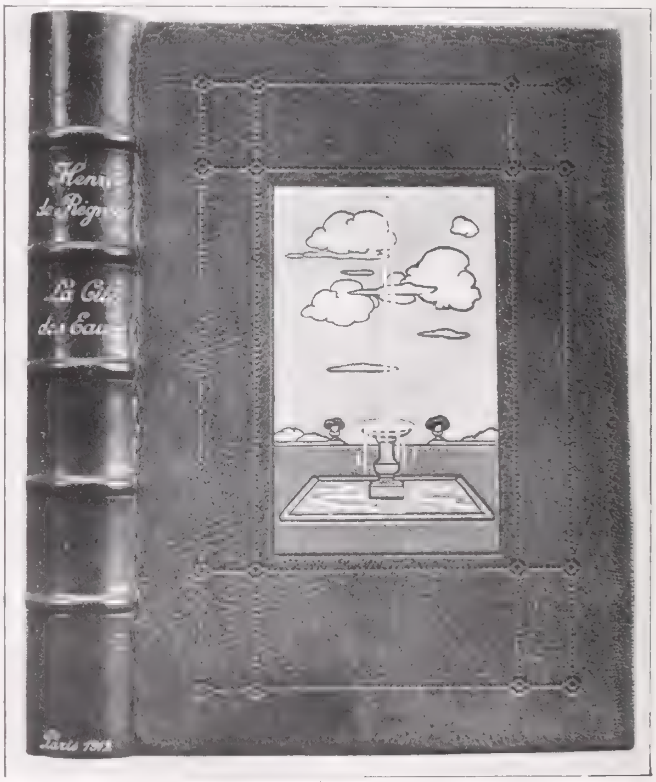
RELIURE MOSAIQUÉE DE GRUEL. *Cette reliure est comprise à l'imitation de certaines reliures du* XVI[e] *siècle. (Exécutée pour la Collection Audéoud, elle est aujourd'hui conservée à la Bibliothèque Nationale.*



RELIURE DE MERCIER POUR *SALAMMBO*, DE GUSTAVE FLAUBERT. *Cette reliure, exécutée en 1900, pour la Collection Audéoud, est aujourd'hui conservée à la Bibliothèque Nationale.*

germanique, la victoire de l'intelligence, de la sensibilité, du goût sur la science pédante et le mécanisme organisateur. Développons donc en nous les qualités natives, les qualités de notre tradition et de nos origines, que nos enfants soient des « Latins » comme ont été nos pères, comme nous sommes nous-mêmes. Retournons au grec, au latin ; plongeons-nous-y ; remontons à nos sources. N'ayons pas trop de contacts avec les étrangers ; ne nous gâtons pas par les cultures étrangères. Formons la France de demain à l'image de la France d'autrefois et de la France d'aujourd'hui. » On admet que nous nous suffisons à nous-mêmes et que nous ne pouvons que gagner à nous concentrer en nous-mêmes.

Les autres regardent la dureté du combat et le coût de la victoire. Nous avons failli périr. La patrie et la civilisation française ont couru le plus grand risque qu'elles aient couru depuis quatre ou cinq siècles. Elles ne se sont sauvées que par la ruine de nos plus riches départements, par la perte d'un million et demi d'hommes jeunes, élite de l'intelligence et du travail, qui auraient été la force de la France de demain. Pourquoi tant de péril? Pourquoi tant de sacrifice? Parce que nous avons été ignorants et imprévoyants. Nous n'avons pas connu l'ennemi, ni sa préparation, ni sa volonté certaine de guerre. Nous n'avons pas connu, nous n'avons pas préparé les moyens indispensables de la guerre moderne. Nous avons laissé nos enfants courir à la mort pleins d'illusions comme étaient pleins d'illusions leurs parents, nos gouvernements et leurs chefs. Nous avons dû livrer nos provinces à la dévastation pour nous donner le temps de nous préparer. Nous avons dû opposer au matériel formidable de l'ennemi, aux machines de toutes sortes, des poitrines d'hommes, la chair vive de nos fils, pour nous donner le temps de construire du matériel et des machines. Nous avons trop aimé nos théories. Nous les avons employées à résister aux faits, à nier les faits : et des milliers de vies françaises ont été immolées à nos entêtements de théoriciens. Nous avons tous été coupables. Nous ne voulons pas que cela recommence. Instruisons nos fils mieux que nous n'avons été instruits nous-mêmes. Donnons-leur une éducation raisonnable. Faisons-leur connaître le monde actuel. La France d'abord, la langue et la pensée françaises. C'est le fond. Mais qu'ensuite ils sachent les langues étrangères, les littératures étrangères, les mentalités et les mystiques étrangères. Qu'ils puissent surveiller de très près la pensée de l'ennemi. Faisons-leur connaître la science, qu'ils la respectent, et qu'ils soient incapables de tricher avec elle. Qu'ils étudient patiemment toutes les données de fait qui sont les bases fermes de l'idée, toutes les conditions positives qui jalonnent la direction de l'action efficace. Qu'ils ne persistent jamais à s'abriter dans leurs chères théories, après que l'expérience les a fracassées. Pénétrons-les bien de cette maxime que, si l'on peut faire un sot emploi du savoir, l'irrémédiable sottise est celle de l'ignorance qui se complaît en elle-même. Il ne s'agit pas d'éteindre ni d'altérer chez nos enfants le génie séculaire de notre peuple, mais de leur



RELIURE POUR *LA CITÉ DES EAUX*, D'HENRI DE RÉGNIER. *Cette reliure a été exécutée en 1912 par R. Kieffer et offerte par lui à la Bibliothèque Nationale.*



TOLLA, PAR EDMOND ABOUT. *Reliure dessinée par Ad. Giraldon et tissée en soie pour la Librairie Hachette.* (1889.)

apprendre à ne pas le gaspiller, à le discipliner pour lui faire rendre tout ce qu'il peut. Nous voulons développer en eux toutes les qualités d'imagination, de sensibilité, d'intuition, de goût, qui sont l'éternel charme de la France, mais nous voulons les développer harmonieusement, dans la mesure, et sous le contrôle de l'intelligence armée de savoir et de méthode. Nous n'irons pas ainsi contre notre tradition ; mais nous réaliserons notre tradition dans une forme vraiment moderne, et adaptée au besoin impérieux du temps présent.

De la solution qui sera adoptée pour l'éducation nationale dépendra, pour une bonne part, l'avenir de la littérature française : le triomphe d'un idéalisme d'essence romantique tout appliqué à nous créer un monde illusoire d'images dont nous soyons ravis, ou celui d'une discipline réellement classique qui soumettra la littérature à la raison et à la vérité.

Il faut d'ailleurs tenir grand compte de l'accident toujours possible du génie. Sans doute, en littérature comme ailleurs, le génie ne crée rien de rien. Il capte toujours des courants de la vie et de l'art de sa nation ou de son temps. Mais il transforme et multiplie au delà de toute prévision, de toute imagination. Dix ans avant le *Discours sur les sciences et les arts*, qui eût cru Rousseau possible, et possible la révolution qu'il fit? Sans lui, peut-être le courant sentimental fût-il demeuré un des courants secondaires du siècle de Voltaire et de l'Encyclopédie. La sensibilité française se serait peut-être contenue dans l'aspiration humanitaire et morale, sans s'épanouir mystiquement en religion, ni poétiquement en rêverie. L'évolution littéraire du XXe siècle peut dépendre de deux ou trois génies qui paraîtront en 1930 ou en 1950, et dont personne aujourd'hui ne peut imaginer quelle sera la qualité ou la puissance.

N'oublions pas non plus que les plus beaux génies peuvent fleurir sur les rameaux extrêmes, les pousses folles, et non sur les maîtresses branches de la littérature. Leur œuvre peut se situer en dehors des grandes voies que suit l'intelligence française. Elle peut créer une façade magnifique de poésie et de beauté à un siècle de prose et d'abstraction. L'inverse aussi peut se produire.

Il n'y a donc pas de réponse à la question :

De quoi demain sera-t-il fait?

A quoi bon vraiment poser la question? Confions-nous à l'avenir sur la foi du passé.

Voilà dix siècles que la littérature française vit, qu'elle se transforme en restant toujours elle-même. De ces dix siècles, il n'y a peut-être que le XIVe et, si vous voulez, aussi le XVe (dans sa première moitié du moins) qui n'aient pas été de grands siècles littéraires. Cela rassure. Cela doit rassurer surtout après l'épreuve récente qui nous a enlevé l'inquiétude que nous nous étions forgée, avec le concours empressé de quelques étrangers, d'être d'une nation irrémédiablement en décadence, aveulie et épuisée.



RELIURE DE MARIUS MICHEL POUR *UN CŒUR SIMPLE*, DE FLAUBERT. *Cette reliure, exécutée pour la Collection Aud'oud, est aujourd'hui conservée à la Bibliothèque Nationale.* (1891.)

Le XIXe siècle, si riche, si agité, si confus, a poursuivi, à travers tous ses enthousiasmes et toutes ses désillusions, l'élargissement et l'enrichissement de la tradition. Ne jugeons pas un moment en l'isolant : il est solidaire de ceux qui le précèdent et de ceux qui le suivent. L'extrémité d'extravagance où parvient un chercheur téméraire de formules nouvelles, prouve qu'un de ses devanciers est parvenu, en sens inverse, à une pareille extrémité, ou bien force un de ses successeurs à tenter d'y parvenir. L'action commande la réaction, et l'amplitude de celle-ci correspond à l'amplitude de la première. Ne nous émouvons pas trop quand il nous semble qu'un mouvement littéraire s'exagère jusqu'à la déraison ; s'il en est vraiment là, c'est que le mouvement contraire n'en a pas pour longtemps avant de se dessiner.

Tous les excès du romantisme traduisent l'effort désespéré qu'il a fallu pour débarrasser la littérature de la camisole de force des règles et des bienséances pseudo-classiques. Ces excès, à leur tour, ont obligé le naturalisme à pousser le plus loin possible sa prétention de réalité exacte, ou de vérité scientifique. L'insignifiance et la sécheresse où aboutissait le naturalisme a suscité, comme contre-partie, l'outrance de l'irréalité symbolique.

Après de si violentes oscillations, serait-il impossible que le XXe siècle arrivât à une démarche plus composée et à une stabilité relative ?

Bien des gens se tourmentent de la peur que la tradition française ne s'éteigne. Ils n'osent pas faire un mouvement de peur de la perdre. Ils se laissent mourir de faim, de peur d'admettre en eux des substances étrangères qui altéreraient la pureté de leur nature française.

Ils peuvent être tranquilles. La tradition les tient plus solidement qu'ils ne pensent ; elle est plantée en eux profondément, bien au delà de la région des idées conscientes et des doctrines réfléchies. Le génie le plus français n'est pas toujours l'esprit timoré qui se contraint à n'avoir que des pensées françaises et à présenter à tous moments une physionomie française. Ce sont les étrangers, les immigrés, les *métèques,* comme certains de nous aiment à dire, qui ont à s'appliquer pour être Français. Pour le Français de bonne et vieille souche (peu importe qu'elle soit noble, paysanne ou bourgeoise), il a la France en lui ; il ne dépend pas de lui de s'en débarrasser. Allons donc hardiment à travers la vie. Toutes les vérités que nous pourrons atteindre seront françaises, pensées par un Français. Toute la beauté que nous pourrons concevoir sera française, réalisée par un Français. Soyons, sans scrupule, tout ce que notre esprit et notre talent nous permettent d'être : nous serons toujours de notre sang. Si nous apercevons chez des étrangers, en dehors du monde latin, chez les Allemands ou les Nègres, des sources de vérité ou de beauté, détournons-les à notre usage. Nous ne gâterons pas en nous l'hérédité française ; nous n'assimile-



TRENTE ET QUARANTE PAR EDMOND ABOUT. *Reliure dessinée par Ad. Giraldon pour la Librairie Hachette.* (1891.)



LE PALAIS DE L'INSTITUT DE FRANCE. *Ce palais, élevé sur les plans de Levau, fut fondé par le cardinal Mazarin en 1663 pour abriter le* Collège des Quatre-Nations. *En 1806, il fut affecté à l'Institut créé par la Convention (1795) et réorganisé par le premier Consul (1803).* CL. HACHETTE.

rons que ce qui est assimilable ; le reste s'écaillera vite et tombera.

La tradition n'est pas un *canon* à observer ; elle n'est pas fixe : elle sera fixe le jour où la civilisation française sera une chose du passé, une chose morte. Alors, on pourra dresser l'inventaire de ce qu'elle contient, marquer ce qu'elle exclut, et en chercher les raisons. Mais aussi longtemps que l'esprit français sera une force vivante, la tradition ira de génération en génération s'élargissant, se compliquant, absorbant des éléments nouveaux, déconcertants parfois pour les dévots des orthodoxies périmées, sans que jamais on puisse dire une fois aux jeunes : « C'est tout ; la tradition française est faite, vous n'y ajouterez plus rien » ; ni opposer à un novateur, avant que sa nouveauté ait subi l'épreuve du temps : « Ceci n'est pas français ; ceci ne sera jamais français ».

Nous qui sommes le public, nous ne savons jamais si un penseur ou un artiste n'arrivera pas à créer une variété nouvelle de pensée ou de beauté françaises. Nous avons le droit de déclarer que nous n'aimons pas la fleur nouvelle qu'on nous présente, sa couleur ou son parfum, qui nous étonnent ; nous pouvons nous apercevoir qu'il n'a pas encore poussé de fleur pareille dans le jardin de la France ; il serait hasardeux d'ajouter que cette fleur ne s'acclimatera jamais dans notre sol et sous notre climat ; nous pourrions recevoir de l'expérience le démenti qu'ont reçu les Baour-Lormian et les Viennet quand, au nom de la tradition française, ils niaient cette chose inouïe qu'était le romantisme.

La puissance d'assimilation d'une nation, et particulièrement de notre nation, est incroyable. Du latin et de la latinité, mêlés de celtisme et de germanisme, nous avons fait une première fois le clair filet de langue et d'esprit de notre Moyen âge. Après quelques siècles ,d'un retour à la latinité, et de la découverte de la Grèce et de l'Italie, nous avons fait notre Renaissance. Nous avons chargé, gonflé, distendu de toutes façons la langue et l'esprit *gaulois*. Le XVIIe siècle a digéré cette formidable acquisition. De l'antiquité et de l'Italie transformées, il a fait notre grande époque classique. Le XVIIIe siècle a achevé de filtrer le mélange ; il a retrouvé, perfectionnée et assouplie, la prose limpide et leste du XIIIe siècle. Mais il a commencé à emmagasiner toutes sortes de produits anglais ou allemands. Le romantisme a brassé tout cela avec ce que nous allions arracher à notre Moyen âge ; et la France s'est créé un grand lyrisme dont on commence à bien voir à quel point il reste enraciné dans la tradition nationale, et plus proche parent, certes, du classicisme français que du romantisme allemand ou anglais.

Il ne faut pas s'écrier : *tout est perdu*, quand un jeune écrivain tord ou distend la langue : il n'y a de perdu, tout au plus, que son temps et son papier. Après tout, ces dislocations, parfois, je l'avoue, assez extravagantes, sont, pour la langue française, des exercices d'assouplissement qui indiquent à chaque moment de quoi elle est capable. Ils fixent au moins la limite de ce qu'elle peut actuellement supporter.

Il ne faut pas prendre Montmartre trop au sérieux. Je ne suis pas davantage pour le prendre au tragique. Il ne faut pas permettre que Montmartre nous masque, comme à certains étrangers, Paris et la France. Mais, il faut tout de même avouer que Montmartre est dans Paris, et en France.

« Attendez et voyez » (*Wait and see*), comme disent nos amis les Anglais : ce n'est pas toujours bien sûr en politique ; c'est sans danger en littérature. La réflexion que Sainte-Beuve, jadis, faisait au Sénat impérial sur l'imprudence de conspuer trop fort les idées auxquelles on n'est pas habitué, est encore plus judicieuse et plus vraie quand il s'agit des formes du goût littéraire.

Au nom de « sa conscience d'écrivain et d'homme, qui se croyait le droit d'examen et de libre opinion », Sainte-Beuve conseillait de ne pas se laisser aller à dénoncer comme ennemis de la morale et de la société des gens « qui demandent souvent des choses justes au fond et légitimes, et qui seront admises dans un temps plus ou moins prochain ». « Prenez-y garde, continuait-il, ces calomniés de la veille deviennent les honnêtes gens du lendemain, et ceux que la société porte le plus haut et préconise. Malheur à qui les a persécutés et honnis ! Agir à leur égard de la sorte..., c'est se faire tort, c'est se préparer de grands mécomptes, et, si le mot était plus noble, je dirais, de *grands pieds de nez* dans l'avenir.... »

Il exhortait donc ses auditeurs scandalisés et rebelles à « extraire ce qu'il y a de bon dans le socialisme, pour... le faire rentrer dans l'ordre de la société.... »

Méditons ces sages paroles, nous autres critiques et lecteurs, appliquons-nous loyalement à extraire ce qu'il y a de bon dans le symbolisme, et dans tous les mouvements qui l'ont suivi, jusqu'au cubisme, ou qui suivront le cubisme et qui le rangeront bien vite parmi les choses désuètes et rétrogrades. Ne nous préparons pas les *pieds de nez* de l'avenir. Il y a une fatuité un peu forte à vouloir arrêter à soi le développement du génie français et le renfermer dans nos bornes. Comme la France est plus grande que tous les partis, le génie français est plus large que toutes les esthétiques. Nous avons le droit de croire, et le droit d'espérer, qu'il naîtra en France, au XXe siècle, et dans les siècles suivants, des chefs-d'œuvre dont nous n'avons pas l'idée et qui bousculeront toutes nos idées : chefs-d'œuvre pourtant où nos descendants, non moins intelligents que nous, sauront retrouver le visage de la France éternelle.

Ayons confiance.



COUR PRINCIPALE DE LA BIBLIOTHÈQUE NATIONALE. *Les bâtiments qui entourent cette cour ont été élevés d'après les dessins de Robert de Cotte et renferment le Département des manuscrits.* CL. HACHETTE.

INDEX ALPHABÉTIQUE

Contenant les noms de tous les auteurs étudiés ou mentionnés dans l'ouvrage, et ceux des principaux personnages qui intéressent à quelque titre l'histoire de la littérature française. Les chiffres arabes composés en caractères gras indiquent, pour les principaux auteurs, les passages où se trouvent les études les plus développées avec les notes biographiques et bibliographiques. Les chiffres romains composés en caractères gras indiquent le tome de l'ouvrage.

C

G

H

M

N

T

U

V



TABLE DES PLANCHES HORS-TEXTE

TABLE DES ILLUSTRATIONS

QUATRIÈME PARTIE (SUITE)

LE DIX-SEPTIÈME SIÈCLE

LIVRE IV

LA FIN DE L'AGE CLASSIQUE

CINQUIÈME PARTIE

LE DIX-HUITIÈME SIÈCLE

LIVRE I

LES ORIGINES DU DIX-HUITIÈME SIÈCLE

LIVRE II

LES FORMES D'ART

LIVRE III

LES TEMPÉRAMENTS ET LES IDÉES

LIVRE IV

LES TEMPÉRAMENTS ET LES IDÉES (Suite)

LIVRE V

INDICES ET GERMES D'UN ART NOUVEAU

SIXIÈME PARTIE

ÉPOQUE CONTEMPORAINE

LIVRE I

LA LITTÉRATURE PENDANT LA RÉVOLUTION ET L'EMPIRE

LIVRE II

L'ÉPOQUE ROMANTIQUE

LIVRE III

LE NATURALISME

LIVRE IV

LA FIN DU XIXe SIÈCLE ET LE DÉBUT DU XXe

CHAPITRE I. APRÈS LE NATURALISME, LE MOUVEMENT SYMBOLISTE

TABLE DES MATIÈRES

QUATRIÈME PARTIE (SUITE)
LE DIX-SEPTIÈME SIÈCLE

LIVRE IV
LA FIN DE L'AGE CLASSIQUE

CINQUIÈME PARTIE
LE DIX-HUITIÈME SIÈCLE

LIVRE I
LES ORIGINES DU DIX-HUITIÈME SIÈCLE

LIVRE II

LES FORMES D'ART

LIVRE III

LES TEMPÉRAMENTS ET LES IDÉES

LIVRE IV

LES TEMPÉRAMENTS ET LES IDÉES (Suite)

LIVRE V

INDICES ET GERMES D'UN ART NOUVEAU

SIXIÈME PARTIE

ÉPOQUE CONTEMPORAINE

LIVRE I

LA LITTÉRATURE PENDANT LA RÉVOLUTION ET L'EMPIRE

LIVRE II

L'ÉPOQUE ROMANTIQUE

LIVRE III

LE NATURALISME (1850-1890)

LIVRE IV

LA FIN DU XIXe SIÈCLE ET LE DÉBUT DU XXe

IMPRIMERIE CRÉTÉ
CORBEIL (S.-ET-O.)